महाराष्ट्र सारस्वत मार्गदर्शिका

लेखक
वा. ग. चव्हाण

तरुण-साहित्य-माला, धार.
पुष्प २ रें

महाराष्ट्र-सारस्वत-मार्गदर्शिका

लेखक

प्रो. बा. ग. चव्हाण बी. ए.

मराठी अध्यापक, आनंद कॉलेज, धार.

प्रकाशक

तरुण-साहित्य-माला, नवापुरा, धार.

मुद्रकः—सहकारी मुद्रणालय, इंदूर.

इ. स. १९३५]

[किंमत आठ आणे

अर्पण.

दिवाण–बहादूर **खंडेराव गंगाधरराव नाडकर**, दिवाण
आणि ॲड्मिनिस्ट्रेटिव्ह-कौंसिलचे अध्यक्ष, संस्थान धार,
यांना शिक्षणाबद्दल जी कळकळ आणि जें प्रेम
आहे त्याचें द्योतक म्हणून त्यांना
लेखकानें मोठ्या आदरानें आणि
प्रेमानें हें अल्प–पुष्प
अर्पण केलें आहे.

लेखक
बा. ग. चव्हाण.

संपादकीय

पुष्पवती लता, आपत्ययुक्त ललना यांना पाहून ज्याप्रमाणें सृष्टीचें अंतःकरण वात्सल्यानें हेलावतें, त्याचप्रमाणें " तरुण-साहित्य-मालेचें " " महाराष्ट्र-सारस्वत-मार्गदर्शिका " हें एका वर्षाच्या आंत बाहेर पडलेलें दुसरें पुष्प पाहून सहृदय वाचकांना कां आनंद होणार नाहीं ? पूर्वीं ज्या परमार कुलमणी भोजराजानें " सरस्वती कंठाभरण " " शृंगारप्रकाश " यांसारखे महत्त्व पूर्ण असे साहित्यिक ग्रंथ लिहिले, त्याच राजाच्या धारानगरींत आज मराठी साहित्यावर—वाटाड्या म्हणून—एक त्रोटक पुस्तक प्रकाशित व्हावें हा योगच म्हणावयाचा ! अथवा ती परंपरागत विद्वत्पीठिका-अंशरूपानें कां होईना—अद्याप चालत आली आहे, हा पुरावा पवार राजघराण्यांत नांदत असलेल्या साहित्यप्रेमाची साक्ष देण्यास पुरें आहे. " तरुण-साहित्य-माला " ही मध्यहिंदुस्थानांत पहिलीच प्रकाशक संस्था होय. व्यक्तिशः लिहिलेले वाङ्मय रसिकांनीं " मालेच्या " चालकांच्या निदर्शनास आणून " मालेला " सदोदित पुष्पवती ठेवावी अशी त्यांना आग्रह पूर्वक विनंति आहे. दिवाण बहादूर के. जी. नाडकर, धार संस्थानचे दिवाण आणि ॲड्मिनिस्ट्रेटिव्ह कौंसिलचे प्रेसिडेंट, यांनीं पुस्तक अर्पण करण्याची लेखकास परवानगी दिली हें त्यांच्या वाङ्मय आवडीचें द्योतकच समजून मशारनिल्हे साहेबांचें ही "माला" हार्दिक अभिनंदन करीत आहे.

थोड्या वेळांत मुद्रणाचें काम सुबक केल्याबद्दल सहकारी मुद्रणालयाच्या चालकांचे आभार मानणें " मालेच्या " संपादकाचें कर्तव्यच आहे.

चिंतामण बळवंत लेले
चिटणीस
तरुण-साहित्य-माला, नवापुरा, धार.

प्रस्तावना

" धारानगरीचा " नामनिर्देश होतांच, " परमार घराणें " आणि त्या घराण्याच्या राजवटींत विकास पावलेलें " वाङ्मय " यांची आठवण झाल्यावांचून राहात नाहीं. अशा प्रथितयश धारानगरींत एकाद्या वाङ्मयसंस्थेची आवश्यकता आज भासत होती, ती " तरुण-साहित्य-मालेनें " भरून काढिली असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. या " मालेनें " आपल्या जीवनास " भावना-तरंग " या प्रथम-पुष्पानें सुरवात केली. तिचें ध्येय " साहित्य-सेवा " असल्यामुळें तिची " साहित्याशीं " ओळख शक्य तितक्या लवकर घडून यावी अशी तिच्या चालक-पालकांची हार्दिक इच्छा होती. तिच्या चालकांनीं ती इच्छा मजजवळ प्रकट करून त्याबद्दल माझ्यामागें टुमणें सुरू केलें. ओळख करून देण्याचें काम आनंददायक असतें, परतु त्या कामाची जबाबदारी भयंकर असते. आज मराठी सारस्वत काव्य, निबंध, कादंबरी, नाटक, लघुकथा, नाटिका, नाट्यछटा, भावगीत, नाट्यगीत वगैरे विविध प्रकारांनीं नटलेलें आहे. अशा बहुरंगी साहित्याची ओळख एकाद्या चिमुकल्या पुस्तकानें करण्याचा प्रयत्न करणें म्हणजे आकाशाला गवसणी घालण्यासारखेंच आहे. परंतु तरुण " साहित्य-माला " हें दांपत्य दिवसानुदिवस उत्कर्षाप्रत पोहों-चावें ही हार्दिक इच्छा असल्याकारणानें मीं तें काम पत्करलें आणि " साहित्याची " व " मालेची " ओळख करून देण्याचें काम " महाराष्ट्र-सारस्वत-मार्गदर्शिकेकडे " सोंपविलें. " तरुण-साहित्य-मालेनें " ही जी सेवा माझ्याकडून करवून घेतली ती गोड करून घेणें हें मी रसिक वाचकांच्या उदार अंतःकरणावर सोंपवितों.

लेखक,

बा. ग. चव्हाण

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-सारस्वत-मार्गदर्शिका.

प्रकरण १ लें.

भाषेची उत्पत्ति.

मनुष्यास समाज करून राहणें आवडतें. त्याप्रमाणें टोळ्या करून राहणें ही मनुष्य सुधारणेची पहिली पायरी होय. प्रत्येक मनुष्यास विकार-विचार असतातच. माणूस टोळ्या करून राहूं लागल्यानंतर दुसरी सुधारणा म्हणजे आपलें हृद्गत विश्वासास पात्र अशा इष्टमित्रांजवळ प्रगट करणें आणि त्याकरितां कांहींतरी साधन सांपडविणें होय. आपले विकार-विचार आणि आपले सुख-दुःखाचे अनुभव दुसऱ्यास कळविण्याची उत्कट इच्छा हेंच भाषेच्या उत्पत्तीचें मूळ कारण होय. यासाठीं मनुष्यानें आरंभीं नेत्र आणि कर इत्यादिकांचा उपयोग केला. त्यावरून नेत्रपल्लवी आणि करपल्लवी असे सांकेतिक भाषेचे प्रकार सुरू झाले.

त्यानंतर समाजांतील कांहीं हुषार माणसांनीं आपलें मनोगत प्रगट करण्याचें नवीन साधन शोधून काढलें. तें साधन म्हणजे स्वरसंकेताचें होय. मनुष्यास आपल्या कंठांतून अनेक प्रकारचे उच्चार किंवा ध्वनि काढतां येतात. त्या ध्वनीपैकीं अ, आ, क, फ, छ, ठ इत्यादि स्वर आणि व्यंजनें यांचे उच्चार उपयोगांत आणून वस्तुवाचक आणि क्रियावाचक शब्दसंकेत बसविले गेले. हे संकेत टोळींतील सर्व व्यक्तींत सामान्यत्वें ठरून गेल्यावर भाषेची उत्पत्ति झाली.

लेखनकला आणि मुद्रणकला.

लेखनकला आणि मुद्रणकला यांचा शोध लागण्यापूर्वी मनुष्य आपलें मनोगत सांकेतिक शब्दयुक्त वाणीनें दुसऱ्याजवळ प्रकट करीत असे. म्हणून ‘ वाङ्मय ’ शब्द व्यवहारांत रूढ झाला. पुढें लेखनकलेचा उगम होऊन लिपी आणि लिहिण्याचीं साधनें हीं शोधून काढलीं गेलीं. त्यानंतर कालांतरानें मुद्रणकलेचा शोध लागला. मुद्रणकला फारच अलीकडची आहे. वाङ्मय हा शब्द अगोदर रूढ झालेला असल्यामुळें हस्तलिखित आणि छापील ग्रंथांना आपण आजही ‘ वाङ्मयच ’ म्हणतो. वाङ्मय शब्द आतां भाषेंतून नाहींसा होणें कठिण दिसतें. या शब्दाबद्दल विशेष म्हणजे असें आहे कीं तो शब्द अभिजात सारस्वताकरितां आपण वापरतों. मराठी भाषेच्या वाढत्या प्रपंचाप्रमाणें भिन्नभिन्न अर्थवाचक भिन्नभिन्न शब्द विद्वानांच्या टांकसाळींतून बाहेर पडावयास पाहिजेत.

सध्यां मराठींत वाङ्मय, सारस्वत आणि साहित्य असे तीन शब्द रूढ आहेत. परंतु त्यांच्या उपयोगांना आणि अर्थांना मात्र धरबंध ठेवला गेला नाहीं. वास्तविक वाङ्मय शब्दास सेवानिवृत्त करावयास पाहिजे. सारस्वत शब्द अभिजात, ललित किंवा विदग्ध ग्रंथांना लावावयास पाहिजे. आणि साहित्य हा शब्द काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि सारस्वताचे जे अनेकविध, प्रकार आहेत त्यांची रचना, अलंकार इत्यादिकांचे नियम आणि शास्त्र सांगणाऱ्या ग्रंथांनाच लावावयास पाहिजे. परंतु अद्याप अशी मर्यादा त्या शब्दांच्या अर्थांना बसलेली नाहीं. परंतु लेखकांनीं ही गोष्ट लवकरच हातीं घेतली पाहिजे.

अशारीतीनें सारस्वत या सदराखालीं काव्य, निबंध, नाटक, कादंबरी, लघुकथा, नाट्य-छटा इत्यादि लिखाणांचे आजपर्यंत रूढ झालेले सर्व प्रकार गृहीत धरून त्यांचा अभ्यास कसा करावा ? त्यांचें

वाचन करतांना कोणकोणत्या गोष्टींकडे लक्ष द्यावें ? याबद्दल आपण विचार करूं.

या दृष्टीनें हा विषय साहित्याचा आहे. परंतु आपणांस जो विचार करावयाचा आहे तो शास्त्रीय दृष्टीनें करावयाचा नसून उत्सुक वाचकाच्या दृष्टीनें करावयाचा आहे. शिवाय यांत मराठी भाषेचा त्रोटक इतिहासही पहावयाचा आहे. म्हणून पारिभाषिक शब्द किंवा संकेत शक्य तितके टाळून विवेचन शक्य तितकें सोपें झालें पाहिजे. तेव्हां सारस्वताचा रसास्वाद घेण्यापूर्वी वाचकाची भूमिका किंवा पूर्व-तयारी या दृष्टीनेंच विचार करण्याचें आपण ठरवूं.

प्रकरण २ रें

सारस्वताचा जन्म

जगांतील आपले अनुभव आणि आपलीं सुखदुःखें शद्बद्वारां प्रकट करण्याची मानवाची उत्कट इच्छा हेंच वाङ्मय आणि शब्द-सृष्टि उत्पन्न होण्यास मूळ कारण आहे. ज्यामध्यें ज्ञानाला विशेष प्राधान्य असतें अशा ग्रंथांस शास्त्रीय ग्रंथ म्हणतात. आणि ज्यांत उत्कट भावना, अभिजात भाषा आणि रचना कौशल्य यांच्या मार्फत सत्य, सौंदर्य आणि नीतिबोध यांचें आविष्करण केलेलें असतें असल्या ग्रंथांना सारस्वत म्हणतात. कित्येकवेळीं लेखक आपलीं स्वतःचीं सुख-दुःखें आणि स्वतःचे अनुभव जगापुढें मांडतो. कित्येक प्रसंगीं तो इतरांच्या सुखदुःखांचें आणि अनुभवांचें वर्णन करतो. कांहीं लेखक अधिक प्रतिभाशाली आणि उच्च कोटींतील असतात. त्यांचीं ज्ञानेंद्रियें इतकीं तीक्ष्ण असतात, त्यांचें अंतःकरण इतकें संवेदनक्षम असतें, त्यांची स्मरणशक्ति इतकी हजरजबाबी असते, परचित्तप्रवेशाची

कला त्यांना इतकी साधून गेलेली असते आणि आपले विकार व विचार प्रकट करण्याची त्यांची शैली इतकी व्यापक असते कीं, ते स्वतांस विसरून जाऊन सर्व समाजांत मुग्ध स्वरूपानें प्रच्छन्न असलेले विकारविचार शब्दद्वारां व्यक्त करतात.

सारस्वताचे प्रकार

सत्य, सौंदर्य आणि नीतिबोध यांचें आविष्करण उत्कट भावना, अभिजात भाषा आणि रचना चातुर्य यांच्या द्वारें झाल्यास सारस्वत जन्मास येतें. या सारस्वतास सारस्वतभक्त भिन्न भिन्न चौकटींत अथवा मखरांत बसवितो. या त्याच्या चौकटीच्या स्वरूपावरून आपण कलावंताच्या ग्रंथास काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि नांवांनीं संबोधितों. हे जे सारस्वताचे विविध प्रकार आहेत, ते लेखकाचे मनोगत प्रकट करण्याचे भिन्न भिन्न मार्गच समजावेत. या मार्गांनीं कलावंत सौंदर्याविष्करणाची आपली कला रसिकांच्या निदर्शनास आणतो आणि त्यांचें मनोरंजन करतो. म्हणून समाजचें सर्वांगीण चित्र आपणांस जर सौंदर्याच्या कोंदणांत बसविलेलें पहावयाचें असेल, तर आपण सारस्वताची संगती धरली पाहिजे.

सारस्वताचे उपयोग

सारस्वतांत मानवी समाजाचें यथार्थ चित्र रंगविलेलें सांपडतें. मानवी जीवनांत इहलोकीचे अनुभव काय आहेत ? परलोकाविषयीं त्यांच्या कल्पना काय आहेत ? मनुष्यजीवनाचें सार्थक कशांत आहे ? इत्यादि विषयांचें भावनाप्रधान आणि अभिजात शब्दांत केलेलें कथन आपणांस वाचावयास मिळतें. ऐतिहासिक आणि वर्तमानकालीन लोकांच्या अनुभवांचें ज्ञान आपणांस होतें. त्यामुळें भविष्यकालीन चित्राची रूपरेषा आपल्या दृष्टीसमोर उभी राहते.

आपले जीवनांतील अनुभव पडताळून पाहण्यास सारस्वत हें दर्पणाप्रमाणें आहे. सारस्वतांतील विकारविचारांच्या पार्श्वभागीं जें कलाकुशलतेचें कोंदण असतें तें आपल्या दुःखाचा विसर पाडतें आणि आपल्या आनंदास द्विगुणित करतें. शास्त्रीय विषयांवरील ग्रंथ मर्यादित संख्येच्या वाचकांकरितां असतात. परंतु सारस्वतांत कोणीहि शिरकाव केल्यास त्यास आंबट तोंड करून परत फिरण्याचा प्रसंग येत नाहीं. तें सर्वांकरितां वाचनीय असून सर्वांना त्यांत रसास्वाद घेतां येतो. शास्त्रीय ग्रंथांप्रमाणें सारस्वतांत ज्ञान असलें तरी तें विखुरलेलें असून शर्करावगुंठित क्विनाइनप्रमाणें सर्वांना रुचकर व परिणामकारक होईल अशारीतीनें त्याची मांडणी केलेली असते. त्यांत अनेक स्त्रीपुरुषांची स्वभावचित्रें असून त्यांच्या पार्श्वभागीं जें वातावरण उभारलेलें असतें त्यांत आपण जणूं काय प्रत्यक्ष वावरत आहोंत असें भासतें. अलौकिक पुरुषांचे उदात्त विचार आणि त्यांची व्यवहारशैली हीं त्यांत आपणांस अनुभवण्यास मिळतात.

सारस्वतांत आपणांस व्यक्तिगत विचार, सामाजिक विचार, विविध प्रसंग, परिस्थिति आणि अंतर्बाह्यसृष्टि या सर्वांचें ज्ञान होऊन मनोरंजनहि होतें. आपल्या भोंवतीं असलेलें सौंदर्य सामान्य माणसास उघड्या डोळ्यांनींसुद्धां दिसत नाहीं, त्याची जाणीव सारस्वतानें होऊन "हरपलें श्रेय" हुडकून काढण्याचा प्रयत्न तो करूं लागतो. अशाप्रकारें सारस्वत आणि मनुष्य यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे.

सारस्वताचें अंतर्गत स्वरूप कसें पहावें ?

कोणताही सारस्वत ग्रंथ वाचतांना खालील चार गोष्टींकडे लक्ष ठेवावें. पहिली गोष्ट म्हणजे पुस्तकाचा विषय होय. लेखकाला आपल्या विषयाशीं समरस होतां आलें पाहिजे. ज्या विषयांत ज्याला गति नाहीं, त्यानें तो विषय प्रतिपादन करण्यास हातीं घेऊं नये. लेखक कितीही

दांडगा विद्वान् असला तरी अपरिचित किंवा विसंवादी विषयास त्यानें हात घातल्यास त्यांत त्यास अपयशच पत्करावें लागेल. त्याच्या हातून तो विषय लोकप्रिय होणार नाहीं.

दुसरी गोष्ट रसनिष्पत्ति होय. रस हा सारस्वताचा आत्मा आहे. रसपरिपोषास भावनांची उत्कटता असावी लागते. तीव्र मनोविकार किंवा स्थायीभाव यांचें आविष्करण विभाव, अनुभाव आणि संचारी-भाव यांच्या आश्रयानें व मोठ्या कुशलतेनें साधावें लागतें. त्याचप्रमाणें ते ते मनोविकार वाचकांच्या हृदयांत जागृत करतां आले पाहिजेत.

विषयाचें प्रतिपादन आणि रसपरिपोष उत्तम रीतीनें साधण्यास कल्पकतेची आवश्यकता असते. कल्पनांच्या भरारीनें आणि दृष्टीच्या व्यापकतेनें लेखक आपला ग्रंथ सरस आणि वाचनीय करूं शकतो.

वरील तीन गोष्टींप्रमाणेंच चौथी महत्वाची गोष्ट म्हणजे कलावंत आपला विषय कोणत्या चौकटींत बसवीत आहे ही होय. काव्य-नाटकादि सारस्वताच्या अनेक प्रकारांपैकीं कोणत्यातरी एका प्रकाराचें अवलंबन कलावंतास करावें लागतें. म्हणून त्याप्रकाराची शास्त्रशुद्ध माहिती आणि परिभाषा हीं कलावंतास उत्तम रीतीनें अवगत पाहिजे.

उपरिनिर्दिष्ट गोष्टी लक्षांत आणून आपण एकादें पुस्तक वाचलें कीं त्याचें अर्धेंअधिक परीक्षण केलें म्हणून समजावें. परंतु केवळ अंतरंगाचें परीक्षण करून पुस्तकाचें पूर्ण स्वरूप आपणांस कळणार नाहीं. त्या करितां पुस्तकाच्या बाह्य स्वरूपाचेंहि अवलोकन झालें पाहिजे. या बाह्य स्वरूपांत अनेक गोष्टींचा अंतर्भाव होतो.

बहिरंग निरीक्षण पद्धति

हिंदुस्तानांत इतिहासास योग्य तें महत्व देण्यांत आलेलें नव्हतें. त्यामुळें ऐतिहासिक दृष्टीनें सारस्वताचें अवलोकन करण्याची पद्धति

आपणांस पाश्चिमात्यांपासून उचलावी लागली. ही पद्धति पुस्तकाच्या अंतरंगाच्या परीक्षणाइतकीच महत्त्वाची आहे. या दोन्ही पद्धति एकमेकांस परिपोषक अशाच आहेत. या बहिरंग पद्धतींचें स्वरूप काय आहे त्याविषयीं आपण थोडक्यांत विचार करूं.

लेखकाविषयीं सहानुभूति

वाचकानें कोणतेंहि पुस्तक वाचण्यापूर्वी लेखकाविषयीं आदर आणि सहानुभूति यांना आपल्या मनांत जागा ठेवावयास पाहिजे. कलावंतानें प्रयत्न करून एकादि कलाकृति समाजापुढें आणली असतां समाजानें त्याचें कौतुक करून त्यास प्रोत्साहन द्यावयास पाहिजे. एकाद्यावेळीं कलावंतास एकादि कलाकृति बरोबर साधली नसेल, तर त्याच्यांत सुधारणा होईल अशा पद्धतीनें टीकाकारांनीं त्या कृतीवर टीका करावी. टीकाकारांनीं आपली दृष्टि केवळ छिद्रान्वेषी ठेवूं नये. लेखक समाजापुढें आरोपी म्हणून कांहीं येत नाहीं. कोर्टांतसुद्धां गुन्हा सिद्ध होईपर्यंत आरोपीस सभ्य गृहस्थाप्रमाणेंच वागविलें जातें. असें असतां समाजाच्या उपयोगी पडण्याकरितां व त्याचें मनोरंजन करण्याकरितां जो लेखक मोठ्या उत्सुकतेनें शब्दसृष्टि उत्पन्न करतो त्याच्या गुणांचें चीज करण्याऐवजीं त्याचा अधिक्षेप करणें ठीक नसतें. लेखकाविषयीं आपलें मन अगोदरच दूषित करून घेणें तर फारच वाईट आहे. त्यामुळें ग्रंथाशीं आपणांस समरस होतां येत नाहीं. लेखकाशीं आपणांस हितगुज करतां येणार नाहीं. ग्रंथांतील रसास्वाद जसा पाहिजे तसा घ्यावयास मिळणार नाहीं. यासाठीं कोणतेंहि पुस्तक हातीं धरतांच त्या पुस्तकांत आपणांस आज कांहीं तरी नवें ज्ञान, नवी कल्पना किंवा नवी दृष्टि लाभणार आहे अशी अनुकूल मनोवृत्तीच वाचकानें स्वीकारून नंतर पुस्तक वाचण्यास सुरवात करावी.

ऐतिहासिक दृष्टि

अनुकूल मनोवृत्तीनें पुस्तक वाचण्यास सुरवात करणें ही जशी महत्त्वाची बाब आहे तशीच ऐतिहासिक दृष्टि असणें महत्वाचें आहे. सारस्वताचा प्रवाह कसकसा वाहात आलेला आहे याची निदान रूपरेषा तरी माहीत पाहिजे. वाचकाच्या ठिकाणीं अशी ऐतिहासिक दृष्टि असली म्हणजे विशिष्ट लेखकावर—विशेषतः जें पुस्तक आपणांस वाचावयाचें त्यावर—पूर्वींच्या लेखकांचा आणि सारस्वताचा काय परिणाम झालेला आहे हें लक्षांत घेऊन त्या लेखकाचा व त्याच्या पुस्तकाचा दर्जा सारस्वतांत कोणता लागतो हें आपणांस कळून येतें.

सामाजिक परिस्थिति

समाज आणि व्यक्ति यांचे आघात आणि प्रत्याघात नेहमीं चालू असतात. लेखक ज्या समाजांत उत्पन्न झाला असेल, वाढला असेल, त्या समाजाची संस्कृती, चालीरीति, गुणदोष आणि स्वभाव या सर्वांचा परिणाम लेखकावर झालेला असतो. तो परिणाम पचवून लेखक कसा पुढें आलेला आहे आणि त्या समाजावर लेखकानें आपल्या ग्रंथद्वारां काय प्रभाव पाडला आहे हें आपणांस माहीत असलें म्हणजे ग्रंथाची यथायोग्य योग्यता लक्षांत येते. समाज व्यक्तीला आपल्या काबूत आणूं पाहतो. उलट व्यक्ति समाजास निराळें वळण लावण्याची खटपट करते. या दृष्टीनें समाज आणि व्यक्ति यांमधील द्वंद्वाचें दिग्दर्शन जर ग्रंथांत आपणांस सांपडलें—आणि तसें दिग्दर्शन ग्रंथांतलि विचारांवरून झालेलें असतें—तर ग्रंथाची खरी योग्यता ठरविण्यास आपणांस उत्तम साधन मिळतें. कारण ग्रंथ ज्या प्रमाणांत समाजावर आपलें वर्चस्व बसवितो, त्या प्रमाणांत त्याची योग्यता श्रेष्ठ मानली जाते.

लेखकाचा काळ

ऐतिहासिक परंपरा आणि सामाजिक परिस्थिति यांच्या इतकेंच महत्व लेखकाच्या काळाला दिलें पाहिजे. मराठी सारस्वताकडे केवळ स्थूलमानानें पाहिलें, तरी आपणांस असें आढळून येईल कीं, एकेकाळीं धार्मिक भावना जोरदार होती तर दुसऱ्या काळांत शौर्य व राजकारण यांना महत्व आलें होतें. अशाप्रकारें विशिष्ट काळांत कांहींतरी विशिष्ट भावना जोरदार असते. हा काळाचा ओघ जसजसा बदलत जातो, तसतसें सारस्वताचें स्वरूपहि पालटतें. म्हणून ग्रंथकार ज्या काळांत उदयास आला असेल, त्या काळाचें वैशिष्ट्य लक्षांत घेऊन त्याचा परिणाम लेखकावर आणि त्याच्या ग्रंथावर कसा झाला हें पाहणें फार मनोरंजक असतें.

समकालीन लेखक

एकादें पुस्तक वाचीत असतां त्या पुस्तकाच्या लेखकाचे समकालीन लेखक व त्यांचें लिखाण यांचाहि विचार करावा लागतो. विशिष्ट पुस्तकावर व त्या पुस्तकाच्या लेखकावर त्याच्या समकालीन लेखकांच्या विचारांचा काय परिणाम झाला, किंवा आपण वाचीत असलेल्या पुस्तकांतील विचारांनीं इतर समकालीन पुस्तकांवर काय परिणाम केला यांचा विचार केल्यास पुस्तकाचें वाचन आणि अभ्यास मजेदार वाटतो.

लेखकाच्या इतर ग्रंथांचा विचार

समकालीन लेखकांप्रमाणेंच खुद्द लेखकाचे इतर ग्रंथ विचारांत घेणें फार बोधप्रद असतें. कारण लेखकाची लेखनशैली, भाषा, त्याची विचारसरणी आणि त्याच्या मनाचा विकास या सर्वांना परंपरा असते. तीं आरंभापासून शेवटपर्यंत एकसारखीं असूं शकत नाहींत. म्हणून या सर्वांच्या विकासाचा इतिहास आपणांस त्याच्या

इतर ग्रथांच्या परंपरेवरून पहावयास मिळतो. ग्रंथांच्या संख्येबरोबरच लेखकाची लेखनशैली आणि त्याचे विचार यांना परिपक्वता येते. अशारीतीनें लेखकाचे इतर ग्रंथ विचारांत घेतल्यानें त्या लेखकाच्या विशिष्ट पुस्तकाचें स्थान त्याच्या एकंदर लिखाणांत कोणतें लागतें हें पाहतां येतें.

लेखकाचें व्यक्तिवैशिष्ट्य

देश, काल, परिस्थिति, समकालीन लेखक आणि त्यांचें लिखाण या सर्वांचा एक समयावच्छेदें करून जरी प्रत्येक लेखकावर परिणाम घडत असतो, तरी त्या शिवाय प्रत्येक ग्रंथकाराचें कांहीं तरी व्यक्तिवैशिष्ट्य म्हणून एक निराळें स्वत्व असतेंच. तें व्यक्ति वैशिष्ट्य त्याच्या ग्रंथांत त्याच्या लेखनशैलीवरून विचारांच्या मांडणी वरून, मनुष्यजीवनाविषयीं त्यानें स्वीकारलेल्या दृष्टिकोनावरून आणि ग्रंथांतील इतर अंगांवरून पहावयास मिळतें. पुस्तक वाचतांना लेखकाचें चरित्रहि आपणांस फार मदत करतें. " मनीं वसे तें स्वप्नीं दिसे " या न्यायानें लेखकाच्या व्यक्तिवैशिष्ट्याचें प्रतिबिम्ब त्याच्या पुस्तकांत दबा धरून बसलेलें असतें. ग्रंथकाराचें चरित्र माहीत असल्यास पुस्तकांत लपलेलें लेखकाचें व्यक्तिवैशिष्ट्य आपणांस हुडकून काढतां येतें.

या दृष्टीनें लेखकाचें चरित्र, त्याचे इतर ग्रंथ, त्याची भाषाशैली त्याच्या मानसिक विकासाचा इतिहास आणि उपरि निर्दिष्ट केलेल्या सर्व गोष्टी किती महत्वाच्या आहेत याची जाणीव आतां होणें शक्य आहे. पुस्तकाच्या बाह्यस्वरूपाचा अभ्यास करणें किती महत्त्वाचें आहे ही गोष्ट पटूं लागते. म्हणून पुस्तकाच्या अंतरंगाइतकेंच त्याचें बाह्य-स्वरूपही विचारार्ह असतें.

एथपावेतों, सारस्वत कसें उत्पन्न होतें, त्यांचें अध्ययन करतांना कोणकोणत्या गोष्टी लक्षांत ठेवावयास पाहिजेत, पुस्तकाचें अंतःस्वरूप

आणि बाह्यस्वरूप हीं कशीं अभ्यासावींत, या सर्वांचें थोडक्यांत दिग्दर्शन केलें. आतां सारस्वताची विभागणी, त्याचा प्रत्येक महत्वाचा प्रकार आणि पोट भेद, या सर्वांचा क्रमाक्रमानें आपण विचार करूं.

अशा पद्धतीनें जर ग्रंथांचें परिशीलन केलें, तर आपला अभ्यास सार्थ ठरेल. सारस्वतांतील रसास्वादाची लज्जत काय असते त्याची प्रतीति आपणांस होईल. असें वाचन रूढ झाल्यास वाईट किंवा त्याज्य लिखाण अनायासें मागें पडून शुद्ध सारस्वतास अनुकूल परिस्थिति प्राप्त होईल. समाजाची सदभिरुचि जागृत होऊन खऱ्या संस्कृतीचा विकास होईल.

प्रकरण ३ रें.

महाराष्ट्र सारस्वताचा स्थूलमानानें इतिहास.

मराठी भाषेवर संकट परंपरा आलेली असल्यामुळें तिच्या इतिहासाचे दुवे बरोबर बसवितां येत नाहींत. आज मराठी प्रांत पाहूं जातां समुद्रकिनाऱ्यानें सुरतेपासून गोमांतकापर्यंत मुंबई इलाखा, मोंगलाईतील चार मराठमोळे जिल्हे (औरंगाबाद, दौलताबाद, परभणी, नांदेड, बीड, पैठण वगैरे भाग) वऱ्हाड आणि मध्यप्रांतांतील मराठी भाग (वर्धा, भंडारा, चांदा, यवतमाळ, नागपूर वगैरे भाग) म्हणजे यांत सुमारे नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत आणि सुरतेपासून गोमांतकापर्यंत असा जो त्रिकोणी भाग यास मराठी प्रांत म्हणावयास हरकत नाहीं. शिवाय बडोदें, इंदूर, धार, देवास, ग्वाल्हेर, तंजावर आणि इतर प्रांतांतील मराठी बोलणारी लोकवस्ती यास बृहन्महाराष्ट्र म्हणतां येईल.

मराठी सारस्वताचा आरंभ.

ज्यावेळेस नागलोक विदर्भांत येऊन स्थायिक झाले त्यावेळीं पंजाब वगैरे भागांत पैशाची, मथुरा व राजपुताना या भागांत शौरसेनी, मगधदेशांत मागधी, शौरसेनी आणि मागधी यांमधील भागांत अर्धमागधी आणि विदर्भ, गोदावरीच्या कांठचा प्रदेश आणि दंडकारण्य या भागांत महाराष्ट्री अशा प्राकृत भाषा इ. स. च्या ५।६ व्या शतकांत प्रचारांत होत्या असें संशोधकांचें म्हणणें आहे. तेव्हांपासून मराठीचा इतिहास पहावयास पाहिजे. परंतु अनेक मतमतांतरांच्या गलबल्यामुळें, अनेक राज्यांची उलथापालथ झाल्यामुळें, ऐतिहासिक दृष्टीच्या अभावामुळें आणि देशांत अस्वस्थता असल्यामुळें मराठीभाषेच्या इतिहासाची परंपरा बरोबर बसवितां येत नाहीं. विशेषें करून इतिहासाचा अभाव आणि महानुभावांचें गुप्त वाङ्मय या दोन जबरदस्त अडचणी मराठीला नडतात. म्हणून सध्यां आपण मुकुंदराय, ज्ञानेश्वर यांच्या पासून मुख्यतः विचार करूं. यांच्या पूर्वींचें वाङ्मय महानुभावीय पंथानें सांकेतिक लिपीच्या कुलुपांत बंद केलें आहे. तें हळुहळू बाहेर पडत असून त्याचें संशोधन विद्वान् लोक करीत आहेत. यावरून एक गोष्ट विसरतां कामा नये. ती म्हणजे मराठी सारस्वताचा खरा आरंभ मुकुंदरायापूर्वींच झाला ही होय.

महाराष्ट्री, महाराष्ट्रीअपभ्रंश आणि मराठी अशी मराठीची परंपरा बहुतेकांना मान्य आहे. नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत राष्ट्रिक, वैराष्ट्रिक, महाराष्ट्रिक असे अनेक संघ पसरलेले होते. त्यांच्यापासून पुढें महाराष्ट्र बनलें. तेथें प्रचारांत असलेली भाषा ती मराठी भाषा झाली. मराठीची उत्पत्ति कोणी शौरसैनीपासून दाखवितात. कोणी अर्धमागधीपासून दाखवितात. परंतु ती उपपत्ति तर्कशुद्ध नाहीं.

महाराष्ट्रीचा उल्लेख संस्कृत ग्रंथांत ज्या काळीं आलेला आहे, त्या पूर्वी नर्मदेच्या दक्षिणेस एकछत्री अम्मल नव्हता. राष्ट्रिक, वैराष्ट्रिक महाराष्ट्रिक आणि नागलोक यांच्या संमेलनानें विदर्भ, दंडकारण्य आणि गोदावरीच्या कांठचा प्रदेश यांत स्थिरस्थावरता होऊन एक मऱ्हाटी (मर+हटी=मरूनच हटणारे, किंवा महारथी=मोठे योद्धे) लोकांचें राष्ट्र बनलें आणि मऱ्हाठी भाषा उदयास आली.

मराठी भाषेवर घडलेले विविध संस्कार

मराठी भाषेच्या आरंभापासून आतांपावेतों तिच्यावर अनेक संस्कार झालेले आहेत. त्यांतील मुख्य संस्कार राजकीय, धार्मिक आणि वाङ्मयात्मक आहेत.

राजकारणाचा भाषेवर फार परिणाम होत असतो. त्या दृष्टीनें विजयानगरचें राज्य, मुसलमानी अम्मल, मराठ्यांचें साम्राज्य, पोर्तुगीज आणि इंग्रजीराज्य अशा विविध राजकारणांशीं मराठीचा संबंध येऊन हिच्यावर अनेक संस्कार घडले आहेत. राज्याच्या उलाढालीबरोबर भाषा व संस्कृति यांच्यांतहि फेरबदल झाल्यावांचून राहात नाहींत. त्याप्रमाणें मराठी सारस्वतावर राजकारणामुळें झालेल्या परिणामांचें दिग्दर्शन पुढें ओघाओघानें करूं.

धार्मिक परिणाम

मराठी सारस्वतावर वेदांत्यांचा अद्वैतसिद्धांत, भागवद्धर्म किंवा वारकारी सांप्रदाय, नाथपंथ, महानुभावपंथ वगैरे धार्मिक मतांचा आरंभीं आणि खिश्चन धर्माचा अलीकडे बराच परिणाम झालेला आहे.

महानुभावपंथानें आपल्या मताचा प्रसार करण्याकरितां मराठीचा उपयोग केला आहे. महानुभाव पंथाचा मुख्य संस्थापक चक्रधर असून या पंथाचा विशेष प्रचार खानदेश, वऱ्हाड आणि मोगलाईत झालेला

आढळतो. श्रीकृष्ण आणि दत्तात्रय या त्यांच्या मुख्य आराध्य देवता असून, चक्रधराचे सिद्धांत-सूत्रपाठ, भगवद्गीता आणि भागवत हे त्यांचे मुख्य प्रमाण ग्रंथ समजले जातात. या पंथाचें मराठींत पुष्कळ सारस्वत आहे. परंतु तें सांकेतिक लिपींत असल्यामुळें गुप्त आहे.

नाथ-सांप्रदाय याचें मराठींत गुरुपरंपरा या दृष्टीनें बरेंच महत्व आहे. सारस्वतनिर्मिति या दृष्टीनें फारसें महत्व नाहीं. या नाथ-सांप्रदायांतून योगविद्या आणि वैराग्य यांचा परिणाम निवृत्तिनाथ, ज्ञानेश्वर, मुक्ताबाई यांच्या आयुष्यक्रमावर आणि लेखनावर चांगलाच झालेला दिसून येतो.

भागवद्धर्म ऊर्फ वारकरी पंथ.

महाराष्ट्रांत धर्मजागृति आणि सारस्वतनिर्मिति या दोन्ही दृष्टींनीं भागवद्धर्मानें फारच अपूर्व कामगिरी बजाविली आहे. भागवद्धर्म फार-जुना असून त्याची उत्पत्ति भागवत आणि भगवद्गीता यांच्यापासून झालेली आहे. महाराष्ट्रांत त्याची स्थापना ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ आणि तुकाराम या परंपरेनें झाली. भागवद्धर्माचें वारकरी-सांप्रदायांत झालेलें स्थित्यंतर मराठी सारस्वताच्या दृष्टीनें विशेष महात्वाचें आहे. वारकरीपंथांतील मुख्य आराध्य देवता पंढरपुरांतील विठ्ठल देवता होय. निष्काम कर्मयोग, सगुणभक्ति आणि गुरुमंत्र यांना या पंथांत फार महत्व आहे. भगवद्गीता, ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवत, नामदेव आणि तुकाराम यांची गाथा हे या पंथाचे प्रमाण ग्रंथ समजले जातात. एकादशी आणि सोमवार हे मुख्य उपवास दिन आहेत. मुखावर मुद्रा, गळ्यांत तुळशीमाळ, खांद्यावर निशाण, हातांत टाळ आणि वीणा हीं वारकऱ्यांचीं बाह्य चिन्हें असून आषाढी व कार्तिकी शुद्ध एकादशीस पंढरपुराची वारी करणें, त्र्यंबकेश्वर, देहू, आळंदी, पैठण, पुणतांबें वगैरे पवित्र क्षेत्रांना पालखी बरोबर प्रवास करणें, मुखावाटें

विठ्ठलाचें भजन, ईश्वराचें संकीर्तन व सज्जनांचे गुणानुवाद गाऊन, अंतःकरण शुद्धि करून मोक्ष मिळविणें असा एकंदर कार्यक्रम वारकरीपंथ बहुजन समाजापुढें ठेवून त्यांना धर्ममार्गावर कायम ठेवतो. याच वारकरी पंथानें महाराष्ट्रांतील बहुजन समाजांत धर्मजागृति केली, त्यांत नवचैतन्य उत्पन्न केलें आणि त्याच्यांत ऐक्य घडवून आणलें. या पंथांतील संतवाङ्मयानें आपला ठसा थेट मोरोपंतापर्यंत उमटविला असून मराठी सारस्वतास त्यानें एक प्रकारचें स्वतंत्र वळण लावलें.

वाङ्मयात्मक परिणाम

आतां इतर वाङ्‌ययांचा मराठीवर कसा परिणाम झालों तें पाहूं. मराठी वाङ्मयास खरा आरंभ विदर्भ देशांत झाला. तेथें महानुभाव सांप्रदायानें आपल्या पंथाचा प्रचार करण्याकरितां मराठींत विविध गद्यपद्य रचना केली. मराठीचें व्याकरण तयार केलें. मराठी अशा बाल्यावस्थेंत असतां तिचा अर्धमागधी आणि शौरसेनी यांच्यापासून उत्पन्न झालेल्या हिंदी, राजस्तानी व गुजराथी या भाषांशीं संपर्क आला. त्यानंतर विजयानगरचें राज्य सनातनधर्माचें आणि मराठीचें आश्रयस्थान बनलें. उत्तर हिंदुस्तान मुसलमानांनीं काबीज करून त्यांचे नर्मदा ओलांडून दक्षिणेंत येण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. विजयानगरला यादवांचें राज्य असतां संस्कृत भाषेला बरेंच महत्व प्राप्त झालें होतें. त्यामुळें मराठींत संस्कृत शद्बांचा बराच भरणा झाला. विजयानगरचें राज्य कानडी आणि तामीळ प्रांतांतहि असल्यामुळें मराठीवर कानडीचा जबरदस्त संस्कार झाला.

अरबी आणि फारशी भाषाः—नंतर बहामनी राज्याचे कुतुबशाही, आदिलशाही, गोळकोंडें वगैरे पांच शकलें होऊन मराठीचा अरबी व फारशी भाषांशीं संबंध आला. यावेळीं मराठींत परभाषेचे

शद्ब बरेच आले. दरबारांत आणि कागदोपत्रीं जी मराठी भाषा वापरण्यांत येत असे, तींत शेंकडा ५० पर्यंत अरबी फारशी शद्बांचा भरणा झाला. मराठी कवींनीं मात्र मराठी भाषेचें शुद्ध स्वरूप त्या काळांत कायम राखलें हें त्यांना भूषणास्पद आहे.

पुढें इ. स. च्या सतराव्या शतकांत शिवाजी महाराजांनीं स्वतंत्र राज्य प्रस्थापित करून मराठी भाषेला जिवंत राखलें. संस्कृतभाषेच्या आधारें "राजव्यवहार कोश" तयार करविला. राज्यव्यवस्था आणि पत्रव्यवहार यांत रूढ असलेल्या फारशी मायन्यांऐवजीं संस्कृतशब्द-युक्त मराठी मायने उपयोगांत आणले. अशाप्रकारें देशावर मराठ्यांचें स्वतंत्र राज्य शिवाजी महाराजांनीं प्रस्थापून मराठी भाषेलाही फारशी भाषेच्या वाढत्या सत्तेपासून वांचविलें.

पोर्तुगीज भाषाः—देशावर अशा घडामोडी चालू असतां कोंकणांत पोर्तुगीज, डच आणि इंग्रज मिशनरी लोक खिश्चनधर्माच्या प्रसाराकरितां मराठींत बायबलाच्या प्रती काढूं लागले. देवनागरी आणि मोडी लिपीबद्दल त्यांनीं पुष्कळ माहिती मिळविली. गोमांतक भागाला तर पुष्कळ पोर्तुगीज शब्द मराठींत आले. विशेषें करून लढाईतील शस्त्रास्त्रांचीं व पोषाखांचीं नांवें आणि कांहीं पाश्चिमात्य वस्तूंचीं नांवें यांकरितां पोर्तुगीज शब्द मराठींत उचलले गेले.

इंग्रजी भाषाः—पेशवाई गेल्यानंतर इ. स. च्या एकोणिसाव्या शतकांत इंग्रजी मिशनरी लोकांनीं मराठीचा अभ्यास करून बायबलादि ग्रंथरचना मराठींत सुरू केली. निरनिराळ्या ठिकाणीं शाळा, दवाखाने आणि चर्च यांची स्थापना करून खिश्चन धर्माचा प्रचार सुरू केला. पुढें इ. स. १८४० त बोर्ड ऑफ एज्युकेशनची स्थापना होऊन इ. स. १८५७ सालीं मुंबईस विश्वविद्यालयाची स्थापना झाली आणि पाश्चिमात्य शिक्षण पद्धति सुरु झाली. विश्वविद्यालयांत इंग्रजी

संस्कृतीचा सुशिक्षितांवर परिणाम होऊन महाराष्ट्रांत धार्मिक, सामाजिक, शैक्षणिक व राजकीय बाबतींत विचारांची खळबळ उडून गेली. इंग्रजी भाषेचें अनुकरण मराठींत वर्तमानपत्रें, मासिकें, इतिहास, चरित्रें, सृष्टिवर्णन, नाटकें, नवलकथा, काव्यविषयक दृष्टि, टीकात्मक पद्धति वगैरे अनेकविध रीतीनें सुरू झालें. त्यामुळें मराठीचें अंतर्बाह्य स्वरूप अगदीं पालटून गेलें. मराठींतील कल्पना आणि विचार यांत मोठेंच स्थित्यंतर घडून आलें.

विदर्भांतून गोदावरीतीर, तेथून पंढरपूर आणि त्यानंतर पुणें मुंबई याठिकाणीं मराठीनें आपल्या वास्तव्याची निवासस्थानें केलीं. एथपावेतों आपण मराठी भाषेचें दुरूनच अवलोकन करीत होतों. आतां थोडें जवळ जाऊन मराठीचे अंतःप्रवाह कोणकोणते वाहात होते त्यांचें निरीक्षण करण्याकरितां मराठी सारस्वताची कालदृष्ट्या विभागणी करूं.

प्रकरण ४ थें.

मराठी सारस्वताची कालदृष्ट्या विभागणी.

(१) इ. स. ७०० तें १२०० पर्यंतः—मराठी भाषेच्या आरंभापासून इ. स. १३ व्या शतकापर्यंतचा काळ हा अज्ञातवासाचा काळ होय. या काळांत उत्पत्ति, बाल्यावस्था आणि ग्रंथ लिखाणास योग्यता अशा मराठीच्या निरनिराळ्या अवस्था आपणांस दिसून येतील. या काळांत महानुभाव पंथानें तिचें चांगलें संगोपन व संवर्धन केलें. हा वाङ्मयाचा काळ म्हणजे पुढें संत-वाङ्मय उत्पन्न होण्याची पूर्व तयारीच समजावी. महानुभावीय वाङ्मय जों जों उपलब्ध

होईल तों तों मराठीच्या पूर्वेतिहासावर प्रकाश पडून निखळलेला दुवा चांगला पक्का होईल.

(२) इ. स. १२०० पासून मोरोपंतापर्यंत. (म्हणजे इ. स. च्या १९ व्या शतकापर्यंत):— यानंतरचा दुसरा काळ म्हणजे मुकुंदराय व ज्ञानेश्वर यांच्यापासून मोरोपंतापर्यंत होय. या काळांत भागवद्धर्माचा उत्कर्ष होऊन अनेक संत-कवि आणि पंडित-कवि उदयास आले. या काळांतील कवींचे मुख्य दोन भाग पडतात. एक भाग ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम या प्रमुख संतकवींचा संघ आणि दुसरा म्हणजे मुक्तेश्वर, वामन पंडित, रामदास, श्रीधर, मोरोपंत आणि रघुनाथ पंडित या प्रमुख कवींचा संघ होय. असे दोन संघ पाडण्याचें कारण त्यांच्या काव्याची भूमिका होय. पहिल्या संघांतील कवि हे फार उच्च कोटीस पोहोंचलेले संत होते. त्यांचा अधिकार जगाला उपदेश करण्याचा होता. त्यांनीं आपल्या आयुष्यांत फारच अलौकिक गोष्टी करून धर्म आणि देश कायम राखिला. त्यांच्या मुखांतून काव्य हें सहज बाहेर पडलें. यांच्यांत ज्ञानेश्वरानें भागवद्धर्माचा पाया घातला. धार्मिक चैतन्य उत्पन्न करण्यासारखी त्याचे ठिकाणीं विद्वत्ता आणि गुरुप्रसाद हीं दोन्हींहि होतीं. ज्ञानेश्वरानें नेवाश्याला ज्ञानेश्वरी लिहून सर्व महाराष्ट्र थक्क करून सोडला. ज्ञानेश्वराची इतर ग्रंथरचना आहे. परंतु ती नसती तरी त्यांच्या एक्या ज्ञानेश्वरीनेंसुद्धां त्यांची कीर्ति अजरामर केली असती, इतकी त्या ग्रंथाची योग्यता आहे. नतर नामदेव हेहि फार उच्च कोटीचे पुरुष होऊन गेले. त्यांच्या मनाला कांहीं कारणानें वैराग्य बाणून त्यांनीं पंढरीस कायावाचामनें विठ्ठलाचें भजन चालविलें. त्यांना तेथून परत आणण्याचे सर्व प्रयत्न निष्फळ ठरल्यावर त्यांची आई, बायको, मुलेंबाळें आणि जनीदासी हे सर्व विठ्ठलाचे भक्त बनले. त्यांच्या अभंगांची गाथा

जशी वारकरी पंथास प्रमाणग्रंथ आहे, तसेंच त्यांचें हिंदी काव्य शीखांच्या " ग्रंथ साहेबांत " संग्रहित केलेलें असून ते शीखधर्माला पूज्य व प्रमाण ग्रंथ म्हणून आहे. यांच्या नंतर एकनाथ होय. हे फार मोठे भक्त असून सुसंस्कृत होते. यांची परंपरा मुक्तेश्वर आणि श्रीधर यांनीं चांगली चालविली होती. एकनाथी भागवतानें भागवद्धर्मास चांगलीच मदत केली. त्यांनीं ज्ञानेश्वरीचें संशोधन करून तिचा लोकांत प्रचार केला. त्यांनीं हिंदुसमाजाला भूतदया कशी आचरावी हें प्रत्यक्ष आचरून दाखविलें. यांच्या नंतर भागवद्धर्माचा कळस उभारणारे तुकाराम महाराज उदयास आले. यांनीं आपल्या वैराग्यानें भक्तीनें आणि प्रासादिक वाणीनें शेतकऱ्या-पासून तो दशग्रंथी ब्राह्मणापर्यंत झाडून सर्वांना विठ्ठल भजनीं लाविलें. कलिकाळावर विजय मिळवून व मुक्तीचें गाठोडें पाठीशीं बांधून कीर्तनद्वारा सगुण भक्तीचा डांगोरा सर्व महाराष्ट्रभर त्यांनीं पिटला. त्यामुळें स्त्रीवर्ग व अस्पृश्य वर्ग हे जागृत झालेच, परंतु हिंदुधर्माचे त्या-वेळचे कट्टे शत्रु जे मुसलमान त्यांनासुद्धां सगुण भक्तीची गोडी लागली.

ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ आणि तुकाराम या प्रत्येकाची प्रभावळसुद्धां फार मोठी आहे. यांनीं सर्व महाराष्ट्र खडबडून जागा केला. भागवद्धर्माच्या पृष्ठभागीं नाथसांप्रदायाचा जिवंत झरा अस्खलित वाहात होता. या नाथसांप्रदायाचें वैशिष्ट्य योगमार्गांत किंवा हट यो-गांत आहे. वरील चारी संतकवींना शास्त्रीपंडितांचा जोराचा विरोध होता. अशा विरोधाला इ. स. च्या १३ व्या शतकापासून १८ व्या शतकापर्यंत महाराष्ट्र संत कवींनीं जें तोंड दिलें तें आपल्या योगसामर्थ्यानेंच होय. मात्र त्यांनीं योग शब्दाची योजना केली नाहीं. सत्संगति, मनःशुद्धि, समदृष्टि आणि सगुणभक्तींत तल्लीन होणें, या कृतीनें त्यांनीं योग साधला, आणि विरोधी पक्षाला आपलें शिष्यत्व प्रेमानें पत्करा-वयास लाविलें.

आतां दुसरा संघ जो मुक्तेश्वर, वामनपंडित, रामदास, श्रीधर, मोरोपंत आणि रघुनाथ पंडित, त्यांत रामदासाची कामगिरी निराळ्या प्रकारची आहे. त्यांनीं पहिल्या चार संतकवींप्रमाणें धर्मजागृति केली. परंतु त्याचबरोबर राजकारण आणि प्रवृत्तिमार्ग यांसही हाताशीं धरलें. भागवद्धर्मांतील तत्त्वांचा त्यांच्यावर पूर्ण परिणाम झाला होता. परंतु वैराग्यापेक्षां प्रवृत्ति मार्गाकडे महाराष्ट्र धर्माला त्यांनीं कलाटी दिली.

मुक्तेश्वर, वामनपंडित, श्रीधर, मोरोपंत आणि रघुनाथ पंडित हे चांगले संस्कृतपंडित असून शास्त्र आणि पुराण यांत चांगले पारंगत होते. परंतु संतकवींच्या मानानें त्यांची कामगिरी दुय्यम-प्रतीची ठरते. कारण त्यांची भूमिकाच दुय्यम प्रतीची होती. त्यांनीं रामायण, महाभारत आणि भागवत या संस्कृत पुराणांच्या आधारें मराठींत संस्कृत ज्ञानाचा प्रवाह सोडून दिला. संस्कृत पुराणांचे पाट मराठी भाषेंतून घरोघर सोडून देऊन मनःशुद्धीचा मार्ग जो संतकवींनीं घालून दिला, तो यांनीं पुराणांतील कथांच्या द्वारें चालू ठेविला.

अर्थात् कवि या दृष्टीनें या दुसऱ्या संघांतील कवींनीं पहिल्या प्रतीची कामगिरी बजाविली. संस्कृतांतील वृत्तें, अलंकार, वेदांत आणि भाषासौष्ठव हीं मराठींतून उतरवून मराठी सारस्वतास चांगलीच शोभा आणली. त्याचप्रमाणें फारशी व अरबी भाषांचे जे मराठीवर हल्ले चढले त्यांपासून मराठीस सुरक्षित ठेवून तिचें शुद्ध स्वरूप या काळच्या कवींनीं कायम राखलें.

मराठीचा तिसरा काळ—(शाहीर आणि लावणीकार,) इ. स.च्या सतराव्या शतकाच्या दुसऱ्या अर्धांत महाराष्ट्रास राजकीय स्वातंत्र्याचे आणि पराक्रमाचे दिवस दिसूं लागले. त्याबरोबर वीर-रस प्रधान पोवाड्यांची उपज होऊं लागली. शौर्याबरोबरच नंतरचा काळ म्हणजे विलासाचा असतो. अशा दृष्टीनें श्री शिवाजी महाराजांपासून

तों दुसऱ्या बाजीरावापर्यंतच्या काळांत वीररसप्रधान आणि शृंगार-रसयुक्त असें शाहीरी काव्य बाहेर पडूं लागलें. या दीडशें वर्षांच्या काळांत अनेक पराक्रमी पुरुष जन्मास येऊन त्यांनीं अनेक शौर्याचीं कामें केलीं. त्यांचे पराक्रम शाहीरांनीं आपल्या पोवाड्यांत अजरामर करून ठेवले आहेत. पहिल्या पराक्रमी बाजीरावानंतर महाराष्ट्रांत थोडी विलासाची झुळुक सुरू झाली. या विलासाच्या झुळुकेबरोबर शृंगाररसयुक्त लावण्यांचा वसंतऋतु प्रफुल्लित झाला. अज्ञानदास, तुळसीदास यांसारखे शाहीर, अनंतफंदीसारखे फटके रचणारे, रामजोशी, प्रभाकर, होनाजी बाळ यांच्यासारखे लावणीकार उदयास येऊन, मराठी काव्यांत एक स्वतंत्र आणि हृदयस्पर्शी असा नवीनच प्रकार सुरू झाला.

पद्यांत जरी अरबीफारशीनें फारसा परिणाम केला नसला तरी मराठी गद्यावर मात्र तिनें फारच परिणाम केला ! शहाजी राजांपासून तों पेशवाईच्या अखेरपावेतों एकंदर पत्रव्यवहार, बखरी रामचंद्रपंत अमात्य यांचीं " आज्ञापत्रें " त्याचप्रमाणें इतर लेखकांनीं लिहिलेलीं लढायांचीं वर्णनें या सर्व लिखाणांत आपणांस शेंकडा ५०-६० पर्यंत अरबी व फारशी शद्बांचा भरणा आढळेल. मात्र एकंदरींत लिखाण फार चटकदार, ऐटदार आणि परिणामकारक असें आहे. मुसलमानी अम्मल महाराष्ट्रांत येण्यापूर्वीं मराठी गद्य थोडेंफार होतें. परंतु त्या काळीं पद्यावरच विशेष भर होता. मराठी गद्याला विशेष महत्त्व इ. स. च्या १९ व्या शतकांतच आलें.

(४) इ. स. १९ व्या शतकाचें पूर्वार्धः—मराठीचा चौथा काळ म्हणजे इ. १८०० पासून १८५७ पर्यंतचा घेऊं. या काळास आपण संक्रमणाचा काळ समजूं. कारण, महादजी शिंदे, मल्हारराव होळकर, नाना फडणवीस यांच्यासारखे पराक्रमी आणि मुत्सद्दी लोक

निघून गेल्यानंतर राजकारणांतील डावपेंच आणि रणांगणावरील बहादुरी अस्तास जाण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं. तेव्हांपासून तों १८५७ च्या बंडापर्यंतचा काळ अशांततेचा आणि राजकीय सत्तेच्या संक्रमणाचा होता. या सत्तेच्या संक्रमणाबरोबरच सारस्वताचेंहि संक्रमण सुरू झालें. बायबलाची प्रत मराठींत उतरणें, इ. स. १८१० मध्यें मिशनऱ्यांमार्फत मराठी कोश तयार होणें, मुंबईस मिशनऱ्यांमार्फत नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी स्थापन होऊन, तिच्याद्वारें मराठी शिक्षण आणि मराठी ग्रंथप्रसिद्धि सुरू होणें, १८३६ पासून वर्तमानपत्रें आणि मासिकें मराठींतून सुरू होणें, शाळांकरितां भाषा, इतिहास, गणित, भूमिति वगैरे विषयांचीं क्रमिक पुस्तकें तयार होणें, मुद्रणकलेचा उपयोग सुरू होणें, व्याकरण, कोश यांसारख्या (भाषेला व्यवस्थितस्वरूप येण्याकरितां बहुमोल) ग्रंथांची उपज होणें, मुंबई आणि कोंकणपट्टीकडून मिशनरी-संस्थांमार्फत इंग्रजी पद्धतीप्रमाणें मराठींत ग्रंथरचना होणें आणि संस्कृत पाठशाला, ट्रेनिंग कॉलेज अशा संस्थांमार्फत संस्कृत पंडित व शास्त्री यांच्या हस्तें मराठींत अवजड ग्रंथ पुण्यांतून बाहेर पडणें, इ. स. १८४० मध्यें बोर्ड ऑफ एज्युकेशनची स्थापना होणें आणि इ. स. १८५७ पासून मुंबई, मद्रास आणि कलकत्ता येथें विश्वविद्यालयांची स्थापना होऊन लॉर्ड मेकॉलेची हिंदुस्तानांत पाश्चिमात्य शिक्षणपद्धतीची इच्छा मूर्तस्वरूपांत येणें, सभा, भाषणें, सामाजिक सुधारणा वगैरे गोष्टींना आरंभ होणें, जुन्या कवींचे कवितासंग्रह व जुने ग्रंथ यांचें संशोधन आणि मुद्रण होणें, इंग्रजी आणि संस्कृत ग्रंथांचीं मराठींत भाषांतरें व रूपांतरें होणें, इतिहास, चरित्रें, सृष्टिवर्णनें, नाटकें, नवलकथा, वर्तमानपत्रें, मासिकें इत्यादि आधुनिक काळाचीं पूर्व चिन्हें बीजरूपानें इ. स. १८५७ पर्यंत नजरेस येऊन, नंतर नव्या काळास सुरवात झाली, असें मानण्यास हरकत दिसत नाहीं.

(५) इ. स. १८५७ ते १९१८:—यानंतरचा मराठीचा कालदृष्ट्या पांचवा विभाग म्हणजे इ. स. १८५७ पासून १९१८ पर्यंतचा होतो. कारण या काळांत जुन्याचें नव्यांत स्थित्यंतर होऊन सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, शैक्षणिक सुधारणा आधुनिक काळास अनुरूप आणि परिपोषक अशाच झाल्या. विचार, आचार, पेहेराव, राहणी आणि संस्कृति हीं सर्व पाश्चिमात्य वळणावर गेलीं. या गोष्टी आणि फेरबदल कसकसे होत गेले याचें चित्र आपणांस या काळांत उत्पन्न झालेल्या सारस्वतांत निबंध, नवलकथा, नाटकें, भाषणें वाद-विवाद आणि टीकात्मक ग्रंथांत चांगलेंच पहावयास मिळेल. इ. स. १९१४ पासून १९१८ पर्यंत सर्व जग लढाईंत गुंतलें होतें. १९१८ च्या तहानंतर जगाच्या दृष्टिकोनांत एकदम फरक पडला.

(६) इ. स. १९१८ पासून पुढें:—जगांतील सुधारलेल्या सर्व राष्ट्रांत सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक व राजकीय बाबतींत पुनर्घटना आणि पुनर्रचना होऊं लागल्या. त्याबरोबर मानवी विचार आणि आचार यांत फरक घडून आले. सर्व बाबतींतील विचारसरणी विकास-वादाला धरून होऊं लागली. आधिभौतिक सुधारणेनें जमीन, समुद्र आणि हवा अशा तिन्ही प्रदेशांत वाहतुक घडवून आणली. त्यामुळें आतां निरनिराळ्या राष्ट्रांमधील जमीन, समुद्र आणि हवा हे नैसर्गिक पडदे गळून पडले. रेडिओच्या शोधामुळें पृथ्वीवरील सर्व राष्ट्रांचें ज्ञान समान होऊं पहात आहे. “ लीग ऑफ नेशन्स ” मुळें “ सर्व जग हें एक मानवी कुटुंब आहे ” ही कल्पना मूर्तस्वरूपांत येऊं पहात आहे. बाह्य जगांत ज्याअर्थी इतकें स्थित्यंतर होत आहे, त्याअर्थी त्याचें प्रतिबिंब सारस्वतांत पडणारच. त्याला अनुसरून इ. स. १९१८ नंतरचें मराठी सारस्वत स्वतंत्र रीतीनें पाहणेंच ठीक होईल.

प्रकरण ५ वें.

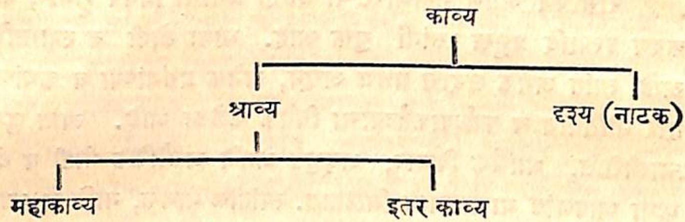
येथपावेतों मराठी वाङ्मयाचे विभाग कसे पडतात ते दाखवून त्या काळांतील प्रमुख भावना आणि विचार यांचें थोडक्यांत दिग्दर्शन केलें. आतां सारस्वताचे मुख्य प्रकार जे काव्य, नाटक, कादंबऱ्या, निबंध, भाषणें, प्रवासवर्णनें, लघुकथा, नाटिका, नाट्यछटा, भावगीत नाट्य-गीत वगैरे, यांचा अभ्यास करतांना कोणकोणत्या महत्त्वाच्या बाबी असतात, त्यांचा विचार करूं. याचा विचार करतांना आपणांस मराठी सारस्वताचे तीन प्रमुख भाग पाडणें अत्यंत सोईस्कर होईल.

पहिला भाग म्हणजे सन १८०० पर्यंतचा. या काळांतील मुख्य सारस्वत काव्यमय आहे. त्या काव्याच्या रचनेंत इंग्रजी काव्य-विचारांचा परिणाम झालेला नाहीं. म्हणून त्या काळापर्यंतच्या काव्यास संस्कृत आणि मराठी काव्यांच्या कल्पनांची कसोटी लावणें ठीक पडेल. दुसरा विभाग इ. स. १८०० पासून १९१८ पर्यंतच्या काळांतील वाङ्मयाचा घेऊं. या काळांतील सारस्वताचे प्रकार म्हणजे निबंध, नवल-कथा, नाटकें, आणि नवीन पद्धतीचे काव्य हे प्रमुख होत. यानंतरचा तिसरा-काळ-विभाग म्हणजे १९१८ पासून पुढचा होय. यांत सार-स्वताचे मुख्य प्रकार म्हणजे नाटिका, लघुकथा, नाट्य-छटा, नाट्यगीत यांसारखे होत.

जुन्या मराठी काव्याबद्दल विचार.

जुनें काव्यः—जुन्या मराठी काव्याचे तीन मुख्य गट पाडतां येतील. पहिला गट म्हणजे संतकवींचा, दुसरा गट म्हणजे सुसंस्कृत पंडित परंतु मराठीचा अभिमान असणाऱ्या कवींचा आणि तिसरा गट म्हणजे शाहीर आणि लावणीकारांचा, असे तीन गट होतील. असे जुन्या मराठी कवींचे तीन गट केले, तरी त्यांच्या कृतीस काव्याची कसोटी

लावणें झाल्यास ती संस्कृत काव्याच्या नियमांनींच लावणें योग्य ठरेल. आधुनिक पाश्चिमात्य काव्य-कल्पनांचा स्पर्श जुन्या मराठी काव्याला झालेला नव्हता. तेव्हां संस्कृतप्रमाणें काव्याची कल्पना काय आहे, याचा आपण विचार करूं.



संस्कृतमध्यें काव्याचे मुख्य विभाग दोन केले आहेत. एक दृश्य काव्य म्हणजे नाटक आणि दुसरा प्रकार म्हणजे श्राव्य काव्य होय. यापैकीं दृश्य काव्याचा विचार पुढें करण्यांत येईल. सध्यां फक्त श्राव्य काव्याचाच विचार करणें सोईचें होईल. या श्राव्यकाव्याचे पुनः दोन प्रकार होतात. एक महाकाव्य आणि दुसरा प्रकार महाकाव्याशिवाय शिल्लक राहिलेलें दुसरें काव्य होय. आतां काव्याचा जो पहिला प्रकार म्हणजे महाकाव्य त्याचा प्रथम विचार करूं.

महाकाव्य

संस्कृतमध्यें महाकाव्यें दोन प्रकारचीं आहेत. एक प्रकार म्हणजे महाभारत व रामायण, आणि दुसरा प्रकार म्हणजे रघुवंश, किराता-र्जुनीय युद्ध, नैषधकाव्य वगैरे पंच महाकव्यें होत.

रामायण व महाभारतः—श्रीवाल्मीकि ऋषींनीं जें रामायण केलें आणि आज आपल्या हातांत जें संस्कृत रामायण आपणांस वाचावयास मिळतें तें या दोन प्रतींत फरक आहे. परंतु तो फरक महाभारताइतका नाहीं. मूळ महाभारत आणि आजचे महाभारत यांत

फारच फरक आहे. महाभारताला आजचें स्वरूप येण्यास अनेकांचे हात लागले आहेत. कालमानाप्रमाणें त्यांत अनेक कथांची मागाहून भर पडली.

रामायण आणि महाभारत या दोन्ही ग्रंथांचा विषय शृंगार, वीर, करुण इत्यादि प्रमुख रसांनीं युक्त आहे. भाषा सोपी व स्वाभाविक आहे. त्यांत अनेक उदात्त प्रसंग असून, अनेक प्रसंगांच्या व कथांच्याद्वारें नीतिबोध व कर्तव्याकर्तव्याचा विवेक केलेला आहे. त्यांत जुन्या चालीरीति, धार्मिक विचार, अद्‌भुत आणि अलौकिक गोष्टी व दंतकथा आपणांस वाचावयास मिळतात. त्यांतील नायक, नायिका आणि इतर सर्व स्त्रीपुरुष देवांचे अवतार दाखविलेले आहेत. इतकेंच नव्हे तर कित्येक प्रसंगीं त्यांनीं देवांवरसुद्धां विजय मिळविलेला दाखविला आहे. इतकें असूनही भाषाशैली आणि कथनपद्धति इतकी गोड व स्वाभाविक आहे कीं, हीं महाकाव्यें वाचतांना आपण स्वतः त्यांपैकीं एक आहों असा आपल्या मनावर परिणाम होतो. या महाकाव्यांची विभागणी पर्व, कांड व अध्याय अशी केलेली असून प्रत्येक ग्रंथ बहुतेक एकाच वृत्तांत रचला गेला आहे.

महाकाव्याचा दुसरा प्रकार जो पंचमहाकाव्यें त्यांचे विषय बहुतेक रामायण व महाभारत यांतूनच घेतले आहेत. परंतु आविष्करणांत फार फरक आहे. नवीन महाकाव्यांत भाषासौष्ठव, विद्वत्ता आणि साहित्य यांवर विशेष कटाक्ष आहे. नवीन महाकाव्याचा विषय उदात्तच असतो; कथानकांतील स्त्री-पुरुष सर्व अलौकिक दाखविलेले असतात; संविधानकाची विभागणी सर्गांत असून वृत्तही एकच असतें. रामायणांत व महाभारतांत ज्या स्वभावांचीं जशीं चित्रें रेखाटलेलीं आहेत तशींच नवीन महाकाव्यांतही दाखविलेलीं असतात. परंतु जुन्यांतील स्वाभाविकपणा नव्यांत दिसत नाहीं. नव्यांत अलंकार,

भाषा-सौष्टव, प्रौढ व व्याकरणशुद्ध भाषापद्धति यांचा उपयोग केलेला असल्यामुळें त्यांस कृत्रिमता प्राप्त झालेली असते. शिवाय, ठराविक वर्णनें ठराविक पद्धतीनें केलेलीं असल्यामुळें आणि कवीच्या डोळ्या-समोर साहित्याचे नियम नेहमीं बागुलबुवाप्रमाणें दत्त म्हणून उभे असल्यामुळें नाविन्याला जागा न मिळतां कलेलाच प्राधान्य मिळालेलें असतें. जुन्यांतील स्वाभाविकपणा आणि नवीनपणा यांच्याऐवजीं कृत्रिम-पणा, औपचारिकत्व आणि कला व पांडित्य यांचें प्रदर्शन नव्यांत पहावयास मिळतें. मराठींत महाकाव्याचीं रूपांतरें आहेत परंतु स्वतंत्र महाकाव्य नसल्यामुळें त्याबद्दल जास्त विस्तार आपणांस कर्तव्य नाहीं.

जुनें मराठी काव्य महाकाव्यावांचून इतर काव्यांत पडत असल्या-मुळें इतर काव्यांची संस्कृत कल्पना काय आहे तें पाहूं.

संस्कृतकाव्यकल्पना.

संस्कृतमध्यें काव्य-कल्पनेबद्दल बराच मतभेद आणि वाद-विवाद आहे. " छंदोबद्धरचने " पासून तों थेट " रसात्मकं वाक्यं काव्यं " एथपर्यंत विविध प्रकारच्या काव्याच्या व्याख्या केलेल्या आपणांस संस्कृत साहित्यांत सांपडतील. परंतु स्थूलमानानें पाहिल्यास संस्कृत काव्य-कल्पना पुढीलप्रमाणें आहे.

मनुष्याला ज्याप्रमाणें आत्मा असतो, त्यापमाणें काव्याचा आत्मा रस होय. ज्या काव्यांत रस नाहीं तें काव्यच नव्हे. संस्कृत मध्यें रस नऊ मानले आहेत. श्रृंगार (संभोग आणि विप्रलंभ), हास्य, करुण, वीर, रौद्र, भयानक, अद्‌भुत, बीभत्स आणि शांत हीं त्या नव रसांचीं नांवें आहेत. प्रत्येक रसाचा एक स्थायिभाव असतो. त्याप्रमाणें शृंगाराचा रति, हास्याचा विनोद, करुणाचा शोक, वीराचा शौर्य किंवा उत्साह, रौद्राचा क्रोध, भयानकाचा भीति, अद्‌भुताचा विस्मय,

बीभत्साचा जुगुप्सा आणि शांतरसाचा निर्वेद असे नऊ रसांचे नऊ स्थायिभाव मानतात. स्थायिभाव हे विभाव (आलंबन आणि उद्दीपन), अनुभाव आणि व्यभिचारभिाव किंवा संचारीभाव या तीन गोष्टींवर अवलंबून असतात. विभाव हें स्थायिभावाचें कारण असून अनुभाव हें कार्य होय. शद्बार्थांनीं काव्याचें शरीर बनतें. छंद किंवा वृत्त यानें काव्याची गति समजते. काव्याच्या शरीराची आंगलोट किंवा ठेवण त्यांतील रीति व भाषाशैली यावर अवलंबून असते. माधुर्य, ओज आणि प्रसाद हे काव्याचे गुण समजावेत. शद्बालंकार आणि अर्थालंकार हीं काव्याचीं लेणीं आहेत. कर्णकठोर शद्बरचना, च्युतसंस्कृति, अनौचित्य वगैरें काव्यांतील दोष स्थलें मानतात.

या संस्कृत काव्यकल्पनेप्रमाणें पाहतां मुक्तेश्वर, वामन पंडीत, मोरोपंत, रघुनाथ पंडीत वगैरे सुसंस्कृत कवींचें काव्य चांगल्यापैकीं ठरतें. यांच्या काव्यांतील रस, शुद्ध भाषा, टापटीपीची रचना, वृत्तांची विविधता, अलंकारांचा हव्यास हीं सर्व थेट संस्कृतवरून उचललेलीं आहेत. परंतु संतकवींच्या काव्यांत जो भक्तिरस ओथंबलेला आहे, त्यांतील उत्कट आणि सात्विक भावनांमुळें आपलें हृदय जसें हेलावतें, त्यांतील शुद्ध आणि पवित्र विचारांनीं आपल्या विवेकशक्तीला जशी चालना मिळते, तसा प्रसाद, तितक्या उत्कट आणि सात्विक भावना, तितकें शुद्धांतःकरण मराठी काव्यांत इतर ठिकाणीं क्वचितच सांपडतें.

परंतु संतकवींनीं काव्याच्या बाह्य स्वरूपाकडे लक्ष दिलें नाहीं, किंबहुना तशी त्यांना सवडच नव्हती. धर्मजागृतीकरितां त्यांना सारखें झगडावें लागत होतें.

शाहीर आणि लावणीकार यांनीं तर मराठीपणांत अगदीं कमाल केली. त्यांचीं वृत्तें नवीन, त्यांचे विचार आणि विषय अपूर्व, त्यांची

भाषा कोणाचेंहि अनुकरण न करणारी अशी होती. मराठी काव्यांतील हा अपूर्व असा सारस्वताचा प्रकार अगदींच नवा आणि चित्ताला वेडावून टाकणारा असा होता. याला ढोलकीतुणतुण्याची साथ असल्यावर भावनांच्या भरतीला सीमाच नसे. परंतु लावण्यांतील उत्तान शृंगारामुळें या प्रकारास सारस्वतांत मज्जाव झाला. पोवाड्यांचें मात्र आधुनिक काळांत पुनरुज्जीवन होऊं लागलें आहे.

आधुनिक काव्यः—वरील काव्य विवेचन जुन्या काव्याचें झालें. परंतु आधुनिक काव्यास संस्कृतांतील काव्यकल्पना आणि नियम लावतां येणार नाहींत. कारण आधुनिक काव्याची भाषा जरी मराठी असली, तरी त्यांतील विचार, कल्पना आणि संस्कृति हीं सर्व इंग्रजींतून उसनीं घेतलेलीं आहेत. त्यामुळें आधुनिक काव्यास इंग्रजी काव्यकल्पना लावणें बरें पडेल. म्हणून आधुनिक काव्याबद्दल विचार करण्यापूर्वीं इंग्रजी काव्यकल्पनेबद्दल विचार केल्यास बरें पडेल.

इंग्रजी राज्याबरोबर इंग्रजी शिक्षणपद्धति आणि इंग्रजी संस्कृति यांनीं मराठीचें इंग्रजीकरण सुरू केलें. विश्वविद्यालयांतून इंग्रजी शिक्षण घेऊन बाहेर पडण्यापूर्वीं प्रत्येक सुशिक्षिताचें मन इंग्रजी विचारांनीं आणि कल्पनांनीं भरून जातें. या इंग्रजी सारस्वताचा परिणाम मराठी काव्यास पुढील प्रमाणें जाणवूं लागला.

इंग्रजी काव्यकल्पनांचा मराठी काव्यावर परिणाम.

काव्यविषयः—कॉलेरिज आणि वर्ड्सवर्थ यांच्या काळीं इंग्रजींत काव्याचे विषय आणि काव्याची भाषा याबद्दल वाद सुरू झाले होते. तोच प्रकार महाराष्ट्रांत विश्वविद्यालयांतून शिक्षण घेऊन बाहेर पडलेल्या सुशिक्षितांनीं सुरू केला. काव्याचे विषय, स्वभावचित्रें आणि भाषा हीं सर्व प्रौढ, भारदस्त आणि काव्यास

योग्य ठरणारीं अशीं असावींत असा संस्कृत काव्याचा दंडक होता. परंतु वाघिणीचें दूध पिऊन बाहेर पडलेल्या सुशिक्षितांनीं असें प्रतिपादण्यास सुरवात केली कीं, काव्याचा विषय वाटेल तो होऊं शकतो 'फुलपांखरूं', 'काठी', 'छत्री', 'निर्झर', 'गुराखी', 'तृणाचें पातें', 'म्हातारी' वगैरे सर्व काव्याचे विषय होऊं शकतात. त्याप्रमाणें आधुनिक कवींनीं ती गोष्ट खरी करून दाखविली. त्यामुळें जुन्या विचारांच्या शास्त्रीपंडितांचें डोकें ठणकून गेलें. ते असल्या काव्य-विषयास विरोध करूं लागले. असल्या विषयांवर काव्य करणें ते पोरकटपणाचें लक्षण समजूं लागले.

काव्याची भाषा

इंग्रजी काव्यकल्पनांनीं ज्याप्रमाणें मराठी काव्यविषयक कल्पनांना नवीन दिशा लाविली, त्याचप्रमाणें काव्याच्या भाषेबद्दलचा प्रश्न मराठींत उत्पन्न केला. काव्याची भाषा आणि व्यवहारांतील रोजची बोलली जाणारी भाषा यांत फरक काय म्हणून असावा? जर काव्याचा विषय वाटेल तो होऊं शकतो, तर विषयानुसार काव्याची भाषा सोपी, सर्वांना समजले अशी व्यवहारांतीलच असावी. यांत जो नैसर्गिकपणा असतो तो घालवून, उगाच बेडौल संस्कृत शद्बांचा भरणा करून कवितेस दुर्बोधित्व आणि कृत्रिमपणा आणण्यांत काय अर्थ आहे? आधुनिक ललनांना ज्याप्रमाणें अंगावर भरजरी पैठणीचें आणि अलंकारांचें ओझें सहन होत नाहीं, त्याचप्रमाणें आधुनिक कवींच्या कविताकृतीस संस्कृत शद्बप्रचुर भाषावस्त्र आणि यमक, अनुप्रास, विभावना, विशेषोक्ति वगैरे शद्बालंकार आणि अर्थालंकार हीं तोलवत नाहींत. आपल्या नैसर्गिक सौंदर्याला साध्या व सोप्या भाषावस्त्रानें सुशोभित करणें आधुनिक कवितेस आवडूं लागलें आहे. रासिकांची

दृष्टि उंची वस्त्राभरणांनीं न भाळवितां, ती सहज सौंदर्यानें भारून टाकणें आजकालच्या कविकृतीस अधिक भूषणावह वाटतें.

वृत्त किंवा छंद याची काव्यास आवश्यकता आहे काय ?:–

इंग्रजी काव्य-कल्पनांचा तिसरा परिणाम म्हणजे काव्याला वृत्ताची किंवा छंदाची आवश्यकता आहे काय याबद्दल मराठींत वाद उत्पन्न झाला हा होय. इंग्रजींत भावनाप्रधान आणि जोरदार भाषेंत लिहिलेलें गद्य वाचून आधुनिक मराठी साहित्य-भक्तांना कवितेस वृत्ताची आवश्यकता वाटेनाशी झाली. याला आधार संस्कृतांतील बाणाच्या कादंबरीचा देतां येईल. परंतु हा वाद थोडा शुष्क वाटतो. कारण यापासून कांहीं निष्पन्न होणें नाहीं. उत्कट भावनाप्रधान भाषेंत मराठी गद्यरचना व्हावी याबद्दल कोणाचाच विरोध नाहीं. परंतु जो खरा कवि असतो, तो आपल्या काव्याचा प्रवाह कोणत्याना कोणत्यातरी वृत्तांत किंवा छदांत अचूक सोडून देतोच. काव्यामध्यें ज्या कल्पना आणि भावना असतात त्यांचा परिपोष करण्यास, त्यांना उत्कट स्वरूप देण्यास, कवितेंतील वृत्त, छंद किंवा लय (गति) हीच मदत करते. ताल आणि लय यांवाचून नुसती आवाजी जशी संगीतांत निरुपयोगी असते, त्याचप्रमाणें काव्यास छंदांत न बसविणारा लेखक, भावनाप्रधान गद्य लेखनानें शब्दसृष्टीचा निर्माता तर ठरतो खराच, परंतु कवि या पदास वास्तविक पात्र होत नाहीं. कवीच्या संवेदनक्षम अशा हृदयांतून भावना खळाळून शब्दरूपानें बाहेर पडूं लागल्या कीं, त्या भावना-प्रबोधक शब्दांना अनायासें एक प्रकारची गति प्राप्त होते. आणि त्या गतीच्या वेगाप्रमाणें वृत्ताच्या पदाची लांबीरुंदी ठरते. तेव्हां गद्यानें हंसगति म्हणून कवितातार्इच्या चालीचें अनुकरण करणें, अथवा कवितातार्इनें शिस्त म्हणून गद्यदादासारखी हडेलहप्पी करणें, अशा व्यस्त अनुकरणानें रसिकांच्या हृदयास आकृष्ट करणें कठिण जाईल.

आधुनिक काव्याचा आरंभ आणि त्याचे प्रकार.

आधुनिक काव्याचा आरंभः—इंग्रजी काव्यानें ज्याप्रमाणें काव्याचे विषय, भाषा आणि वृत्त या बाबतींत मराठींत वादविवाद उत्पन्न केले, त्याचप्रमाणें इंग्रजी कविता वाचून मराठी कवींच्या काव्य कल्पनाहि बदलल्या. पोवाडे, लावण्या यांच्या काळानंतर पुढचा काळ अशांततेचा आणि सत्तेच्या स्थित्यंतराचा होता. इंग्रजी राज्याची घडी व्यवस्थित बसल्यानंतर चोहोंकडे शांतता प्रस्थापित होऊन महाराष्ट्र संस्कृति आणि पाश्चिमात्य संस्कृति यांचें द्वंद्व सुरू झालें. शेवटीं संस्कृत आणि इंग्रजी ग्रंथांच्या भाषांतराचा व रूपांतराचा काळ संपून रे. ना. वा. टिळक, केशवसुत, विनायक, गडकरी वगैरे कवींच्या काव्यांतून इंग्रजी काव्याचें वळण स्पष्ट दिसूं लागलें.

भावगीतः—इ. स. च्या एकोणिसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या अर्धांत जे कवि होऊन गेले त्यांच्या काव्याचे भावगीत, शोकगीत जानपदगीत, सुनीत, खंडकाव्य, छंदबद्ध नवलकथा, नाट्यगीत वगैरे अनेक प्रकार करतां येतील. परंतु आधुनिक काव्याचें स्थूलमानानें निरीक्षण केलें असतां त्याचे दोन भाग पडतील. एक " भावगीत " आणि दुसरा " विषयलक्षी गीत " होय. जेव्हां कवि बाह्यसृष्टींचें आणि जीवनाचें अवलोकन करून त्याबद्दलचे आपले स्वतःचे अनुभव, भावना, कल्पना आणि विचार यांचें आविष्करण स्वतःच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यानें करतो, हा पहिला प्रकार होय. अशा परिस्थितींत त्याच्या हातून जी कृति उतरते ती अर्थात् व्यक्तिभावप्रधानच असणार. अशाप्रकारच्या काव्यास इंग्रजींत Subjective Poetry आणि मराठींत ' भावगीत ' किंवा ' वीणाकाव्य ' असें म्हणतात. अशा भावगीतांत शोकगीत, जानपदगीत, सुनीत वगैरेचा अंतर्भाव होतो. असल्याप्रकारचें काव्य नुसतें वाचण्यापेक्षां तें तालांत म्हटलें म्हणजे अधिक

परिणामकारक होतें. त्यांत वाद्याची साथ असल्यास दुधांत साखर पडली म्हणावयाची. तेव्हां भावगीताला संगीताची जोड परिपोषक असते. वाद्यांच्या साथीमुळें भावगीतांतील भावनांचा आणि विचारांचा श्रोतृवृंदावर चिरकाळ टिकणारा परिणाम होतो. यामुळें अलीकडे कवि आपली कविता स्वतःच गाऊन दाखवूं लागले आहेत.

संवेदनक्षम आणि भावना उद्दीपित करणारा कोणताहि प्रसंग काव्याचा विषय आतां होऊं शकतो. त्यामुळें काव्यविषयांचा प्रदेश विस्तृत झाला आहे. केवळ सृष्टिवर्णनाचा प्रकार इंग्रजींतील वर्ड्सवर्थ, शेले, कीट्स यांसारख्यांचें काव्य वाचून मराठींत रूढ झाला. प्रेम, देशाभिमान, सामाजिक आणि धार्मिक दुष्ट रूढींवर टीका, विडंबनात्मक काव्य हे सर्व प्रकार इंग्रजी काव्याच्या अनुकरणानें उदयास आले. शोकगीतें मृताबद्दलची योग्यता, स्मारक, आठवण वगैरे दर्शविण्याकरितां, जानपदगीतें शेतकरी, गुराखी यांच्या सारख्या ग्रामस्थांचा आयुष्यक्रम चित्रित करण्याकरितां मराठींत उत्पन्न होऊं लागलीं.

विषयलक्षी काव्यः—आधुनिक मराठी काव्याचा दुसरा प्रकार म्हणजे विषयलक्षी काव्याचा होय. या प्रकारास इंग्रजींत Objective Poetry असें म्हणतात. या प्रकारांत कवि बाह्यसृष्टींतील प्रसंगांत, वस्तूंत इतका गुंगून जातो कीं, तो आपलें देहभान अगदीं विसरतो. स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा विसर पडल्यामुळें प्रकृत प्रसंगांत, विषयांत आणि स्वभावचित्रांत तो एकरूपता पावून त्यांचें शब्दचित्र रेखाटतो. असल्या विषयलक्षी काव्याचे मुख्य दोन प्रकार आहेत. एक कथनपर आणि दुसरा नाट्यगीत होय.

कथनपर काव्यांत पोवाडे, अद्भुतरम्य व यथार्थ अशा छंदबद्ध नवलकथा, खंडकाव्य वगैरे काव्यप्रकारांचा अंतर्भाव होतो. या प्रकारच्या काव्यांत शौर्य,रागद्वेष,अनुकंपा इत्यादि भावनांचा परिपोष केलेला दिसतो.

विषयलक्षी काव्याच्या दुसऱ्या प्रकारांत नाट्यगीत, नाट्यरूप-कथन, स्वगत आणि कल्पित व्यक्तींना उद्देशून संभाषण, असल्या प्रकारच्या काव्यप्रकारांचा अंतर्भाव होतो. या प्रकारच्या काव्यांत निरीक्षणशक्ति, अनेकविध अनुभव आणि व्यापकदृष्टि यांची कवीच्या ठिकाणीं आवश्यकता असते. शिवाय मनुष्याच्या स्वभावाची परीक्षा मानवाच्या आणि बाह्यसृष्टीच्या अंतर्यामीं चालणारे विचार-विकार आणि होणाऱ्या हालचाली यांचा कवीस सूक्ष्म अभ्यास करावा लागतो. दुसऱ्याची भूमिका धारण करून त्याच्या अंतःकरणांत अनेकविध प्रसंगांनीं उत्पन्न होणाऱ्या भावनांचें चित्र शब्दांत उतरविणें हें खरोखर फार कठिण काम असतें. स्वभाव आणि प्रसंग यांना अनुरूप असा संवाद अथवा संभाषण तयार करणें यास भाषेवर चांगलेंच प्रभुत्व असावें लागतें. असल्या काव्यांत कवीचें व्यक्तित्व प्रच्छन्न स्वरूपांत असतें. त्यामुळें कवीचे व्यक्तिगत विचार, मत, अनुभव यांचें समीक्षण करणें फार कठीण होतें.

अशा रीतीनें मराठी काव्य-स्वरूपावर आणि काव्य-कल्पनेवर इंग्रजीचा फार व्यापक परिणाम झालेला आहे. या नवीन कवींच्या काव्यांत लिपी देवनागरी आणि पुष्कळसे मराठी शब्द यापलीकडे यांत मराठित्व शिल्लक राहिलेलें दिसत नाहीं. इंग्रजी विचारांची व संस्कृतीची छाप मराठी काव्यांतील विचार-विकारांवर पूर्णपणें पडलेली आढळते. इंग्रजी वळण हें इतकें बलवत्तर होत चाललें आहे कीं, अशिक्षित किंवा ज्या व्यक्तीचा इंग्रजी सारस्वताशीं संबंध आला नसेल अशा जुन्या संस्कृतांतील मराठी बोलणाऱ्या गृहस्थास या नवीन पद्धतीच्या काव्यांतील अर्थ आणि विचार ग्रहण करण्यास फार कष्ट वाटतात. कारण आधुनिक कवीच्या हृदयांत ज्या भावना उत्पन्न होतात त्या इंग्रजीवळणाच्या असून त्यांचें रूपांतर मराठी अक्षरांत आणि लिपींत झालेलें असतें.

प्रकरण ६ वें

आतांपर्यंत आपण मराठी काव्याविषयीं विचार केला. त्याचप्रमाणें मराठी निबंध, कादंबऱ्या आणि नाटकें यांचाहि विचार करणें फार महत्त्वाचें आहे. इ. स. च्या १९ व्या शतकांत मराठी गद्यास चांगलें स्वरूप प्राप्त झालें. मराठी गद्याला महानुभावीय पंथानें किंवा तत्पूर्वी कोणींहि आरंभ केला असला तरी त्यांत ललित किंवा विदग्ध वाङ्मय उत्पन्न झालें नव्हतें. म्हणून मराठी सारस्वताचा विचार करतांना ऐतिहासिक दृष्टीनें जुन्या मराठी गद्याचा विचार करणें यथार्थ असलें, तरी आधुनिक मराठी गद्याचा विचार करतांना इ. स. च्या १९ व्या शतकामागें जाण्याची फारशी आवश्यकता नाहीं.

एकोणिसाव्या शतकांतील मराठी गद्य

आधुनिक मराठी गद्याकडे वरवर पाहाणारालासुद्धां असें आढळून येईल कीं, पाश्चिमात्य शिक्षण पध्दति आणि संस्कृति यांचा प्रसार महाराष्ट्रांत होऊं लागल्यापासून वर्तमानपत्रें, मासिकें आणि इतर नियतकालिकें यांचा मराठींत श्रीगणेश सुरू झाला. अनेकविध विषयांवर निबंध लिहिण्यांत आले. नाटकें, आणि कादंबऱ्या यांची गोडी वाचकांस लागली. हे सर्व गद्याचे प्रकार इ. स. च्या १९ व्या शतकांत दृष्ट्युत्पत्तीस येऊं लागले. म्हणून आरंभीं निबंध, कादंबरी आणि नाटक या सारस्वत प्रकारांचा विचार आतां करणें ठीक पडेल.

निबंधः—निबंध सारस्वत लोकप्रिय करण्यास नियतकालिकांची फार मदत झाली. विविधज्ञानविस्तार, शालापत्रक, केसरी, निबंधमाला सुधारक, करमणूक, मुमुक्षु वगैरे मासिकांतून उत्तम प्रकारचे निबंध सारस्वत बाहेर पडलें. खंद्या लेखकांच्या हातून विविध विषयांवर निबंध लिहिले गेले. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, प्रिं. आगरकर, प्रो. शि. म.

परांजपे, श्री. न. चिं. केळकर, वगैरे मंडळींचे निबंध मराठींत सर्वश्रुत आहेत. निबंधांचे विषय सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक, राजकीय, अर्थशास्त्रासंबंधीं, वाङ्मयात्मक, संशोधनपर, तात्त्विक, टीकात्मक असे अनेकविध प्रकार आहेत. सुमारें इ. स. १८३६ पासून १९१४ पर्यंत निबंध लेखनाची बाल्यावस्था, विकासावस्था आणि उत्कर्षावस्था इतक्या झपाट्यानें पालटत गेल्या कीं, इतक्या लवकर आणि सर्वांगीण उत्कर्षावस्था कादंबरी, नाटक यांसारख्या लोकप्रिय सारस्वतालासुद्धां प्राप्त झाली नाहीं.

मराठींत निबंधलेखन आरंभापासूनच अगदीं मुद्देसूद आणि पद्धतशीर चालूं झालें. इंग्रजींतील निबंधलेखनाच्या जशा अनेक अवस्था होऊन नंतर त्यास मुद्देसूदपणा प्राप्त झाला, तशी मराठी निबंधलेखनाची स्थिति नाहीं. विषय जितका व्यापक असेल त्यामानानें निबंधांतील मुद्यांची संख्या आणि निबंधाची लांबी असे. निबंधाची भाषा, त्याचा विषय आणि त्यांतील भावनांचा उत्कटपणा यांवर अवलंबून असे. कादंबरी आणि नाटक यांनीं आज निबंधापेक्षां जरी अधिक लोकप्रियता मिळविली असली, तरी निबंधलेखनाचा प्रकार कमी होत नाहीं. निबंध-सारस्वत सारखें वाढत जात असून त्याच्या विषयांचें वैचित्र्यही वाढत आहे. मराठी निबंधांत वर्णनपर, कथनपर आणि विवेचनपर असे सर्व प्रकारचे निबंध सांपडतील.

प्रकरण ७ वें

कादंबरी.

कादंबरीः—नवलकथा लिहिण्याची पद्धत फार जुनी आहे. संस्कृतमध्यें अनेक नवलकथा आहेत. त्या सर्वांत बाणाची कादंबरी तर अद्भुतरम्य आहे. तींत पुंडरीक, महाश्वेता, चंद्रापीड, कादंबरी वगैरे स्वभाव-विकास इतके उत्तम साधले आहेत, तींत सरोवर, अरण्य, गंधर्वनगरी वगैरेंचीं वर्णनें इतकीं अनुपम केलेलीं आहेत कीं, मराठींत नवलकथांना कादंबरी हें नांवसुद्धां संस्कृत कादंबरीवरूनच मिळालें. परंतु कादंबरी हें नांव जरी संस्कृतांवरून मराठींत आलें असलें, तरी या ललितवाङ्मयाचा प्रकार इंग्रजी शिक्षण-पद्धति महाराष्ट्रांत सुरू झाल्यानंतरच उत्कर्ष पावला.

कादंबरीचा अद्भुतकाळः—मराठी कादंबरीची बाल्यावस्था अद्भुत वातावरणांतच गेली. जेव्हां सर्वसाधारण जनतेचें मन सुसंस्कृत आणि प्रौढ झालेलें नसतें तेव्हां तें अद्भुतरम्य गोष्टींत विशेष रमतें आणि आनंद पावतें. आपल्या भोंवतालच्या सत्यसृष्टीपेक्षां अलौलिक आणि काल्पनिक वातावरणांत त्याचें समाधान अधिक होतें. अशा बाल्यावस्थेंत असलेल्या बहुजन-समाजाचें मन रंजविण्याकरितां आणि त्याची अद्भुताविषयींची तृष्णा तृप्त करण्याकरितां वेताळपंचविशी, विक्रमबत्तीशी, मंजुघोषा, मुक्तामाला वगैरे सारख्या कादंबऱ्यांची निपज होऊं लागली. यांतील प्रसंग व हालचाली सर्व काल्पनिक-सृष्टींतील होत्या. परंतु हा काळ हरिभाऊ आपटे यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या काळापर्यंत राहिला.

ऐतिहासिक कादंबरीचा काळः—महाराष्ट्रांत जसजसा ज्ञानाचा प्रसार अधिकाधिक होत चालला, तसतसे बहुजन अद्भुत गोष्टींत कमी

मन घालूं लागले. त्यांचें मन ज्ञानानें जों जों प्रगल्भ होऊं लागलें तों तों त्यास सत्यसृष्टींतील लोकोत्तर अशा ऐतिहासिक व पराक्रमी पुरुषांचीं चरित्रें अद्‌भुत वाटूं लागलीं. स्वातंत्र्य नष्ट झाल्यावर स्वातंत्र्यांतील सौख्याचें वातावरण प्रिय वाटूं लागलें. आणि असें स्वातंत्र्य ज्यांनीं संपादन केलें व उपभोगिलें त्या पराक्रमी पुरुषांचे गुण अद्‌भुतरम्य वातावरणापेक्षांही अधिक आकर्षक वाटूं लागले. अशा परिस्थितींत हरिभाऊ आपटे आणि त्यांचे समकालीन कादंबरीकार यांनीं ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून लोकांचें कौतुक पुरविलें. अद्‌भुताची गोडी कमी झाली होती तरी तिचा वीट मात्र आला नव्हता. त्यामुळें या काळांत उत्पन्न झालेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत किल्ले, तळघरें, भुयारें, अरण्यें, जुने राजवाडे यांचीं वर्णनें आहेत. अनेक धाडसाचीं व पराक्रमाचीं कृत्यें ऐतिहासिक पुरुषांकडून घडलेलीं आहेत. अशा प्रसंगांनीं अद्‌भुत अशी ऐतिहासिक पार्श्वभूमिका या काळच्या कादंबऱ्यांत पहावयास मिळेल. कादंबरीचें कथानक इतिहासांतून निवडलेलें असलें तरी इतिहासांतील रुक्षता काल्पनिक स्वभावचित्रांनीं आणि अलौलिक धाडस व पराक्रम यांनीं युक्त अशा पार्श्वभूमिकेनें नाहींशीं होऊन रसिकांचें मनोरंजन होऊं लागलें. अशा कादंबऱ्या लोकांच्या हातीं देऊन त्यांचा पूर्वींचा इतिहास किती उज्ज्वल होता हें त्यांच्या निदर्शनास आणावयाचें आणि त्यांचा देशाभिमान व स्वाभिमान जागृत करावयाचा असाही कांहीं कादंबरीकारांचा हेतु होता.

सामाजिक कादंबऱ्यांचा काळः—याच्या पुढील स्थिति म्हणजे सामाजिक आणि राजकीय कादंबऱ्यांची होय. ज्ञानार्जनाबरोबर जसजसा दृष्टीचा व्यापकपणा वाढूं लागला तसतसें बहुजनतेचें मन मानवीजीवनाकडे अधिक सूक्ष्मपणानें लक्ष देऊं लागलें. त्यांचा अलौकिक व अद्‌भुताकडील ओढा नाहींसा होऊन सत्यसृष्टींत मनुष्य आपलें

जीवन कंठीत असतां त्यावर जे सुख-दुःखाचे प्रसंग येतात, परिस्थितीशीं त्याला कसें झुंजावें लागतें, किंबहुना मनुष्य समाजांत वावरत असतांना निरनिराळया व्यक्ति त्यास कशा रीतीनें वागवितात, असल्या दररोजच्या व्यवहारांत आणि भोंवतालच्या व्यक्तींच्या आयुष्यक्रमांत त्यांचें मन आकर्षित झालें. ही कादंबरीच्या इतिहासांतील तिसरी स्थिति होय. असल्या सामाजिक कादंबऱ्या सुद्धां हरिभाऊ आणि त्यांचे समकालीन कादंबरीकार यांच्याकडून लिहिल्या गेल्या. सामाजिक कादबऱ्यांतून समाजाचें सत्य व स्वभाव चित्र आपणांस पहावयास मिळतें. समाजांतील चालीरीति, त्यांतील आचार-विचार, त्यांतील आकांक्षा, हेतु आणि ध्येय असें सर्वांगीण चित्र सामाजिक कादंबऱ्यांत रेखाटलेलें सांपडतें. अशारीतीनें कादंबरी-सारस्वत महाराष्ट्रांत इ. स. च्या १९ व्या शतकांत सुरू होऊन थोड्याच अवकाशांत त्यानें सर्वांचें चित्त आपल्याकडे आकर्षून घेतलें. इतकें लोकप्रिय ठरलेल्या या सारस्वत-प्रकाराचा थोडा सूक्ष्मरीतीनें विचार करूं.

कांदबरींचीं महत्त्वाचीं अंगें

कादंबरीमध्यें विचारांत घेण्यासाठीं महत्त्वाचीं अंगें म्हणजे १ संविधानक किंवा कथानक २ स्वभावपारिपोष ३ संभाषण व संवाद ४ स्थल, काळ आणि पार्श्वभूमिका ५ भाषा व लेखनशैली आणि ६ कादंबरीकाराची जगांतील मनुष्यजीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि अशीं सहा आहेत. त्या प्रत्येक अंगाचा आपण थोडक्यांत परामर्ष घेऊं.

कथानक

१ कथानकाचें स्वरूपः—कादंबरींतील गोष्ट काल्पनिक असो, ऐतिहासिक असो, किंवा सामाजिक असो तिचा उठाव जसा दाखविला असेल, तींत ज्या प्रकारचीं स्वाभावचित्रें आणि प्रसंग यांची निवड केलेली असेल त्या दृष्टीनें कादंबरी अद्भुत अथवा स्वाभाविक म्हणतां

येईल. जर कादंबरीकारानें रोजच्या व्यवहारांतील नियम झुगारून दिले असतील, काकतालीय न्यायाचा भरपूर उपयोग केला असेल, दैवी अथवा कांहींतरी असामान्य शक्तीच्या हातांत कादंबरींतील स्वभावचित्रें केवळ बाहुलीं बनविलीं असतील, कथानकाचा आरंभ, विकास आणि शेवट हीं तर्कशुद्ध न दाखवितां दैवाच्या अथवा परिस्थितीच्या लहरीप्रमाणें दाखविलीं असतील आणि शकून अपशकून यांचा मुक्तहस्तें उपयोग केला असेल, तर ती अद्भुत कादंबरी ठरेल. याच्या उलट कादंबरीकारानें कथानकांतील प्रसंग आणि स्वभावचित्रें अशीं दाखविलीं असतील कीं ते प्रसंग आपणांस प्रत्यहीं व्यवहारांत अनुभवास येतात आणि तीं स्वभावचित्रें आपल्या आसपास नेहमीं वावरतांना आढळतात, जेव्हां शकून अपशकून, दैवी शक्ति किंवा कोणतेहि अलौकिक व अस्वाभाविक कारण कथानकाच्या विकासास अथवा शेवटास प्रत्यक्ष कारणीभूत दाखविलेलें नसतें, ज्या कादंबरींत समाजाचें व बाह्यसृष्टीचें चित्र यांत मनुष्य शक्तीस सहज पटणारें असें सादृश्य सांपडतें, तेव्हां त्या कादंबरीस आपण स्वाभाविक अथवा यथार्थ कादंबरी समजतो.

कथानक–कादंबरीचें कथानक एका साध्या गोष्टीवर आधारलेलें असतें, किंवा त्यांत एक मुख्य कथानक आणि एक किंवा अनेक उपकथानकें मिळून मिश्र स्वरूपाचें असतें. कथानक मिश्रस्वरूपाचें असल्यास मुख्य कथानकाचें प्राधान्य नष्ट होतां कामा नये. त्याचप्रमाणें मुख्य कथानक आणि उपकथानकें यांचे सांधे अगदीं स्वाभाविक रीतीनें जुळलेले पाहिजे.

त्याचप्रमाणें कित्येक कादंबरीकार स्वभावविकासाकडे विशेष लक्ष देतात आणि स्वभावाच्या आविष्करणाकरितां प्रसंगांची योजना करितात. यामुळें कथानक थोडें विस्कळित स्वरूपाचें बनतें. याच्या

उलट कित्येक कादंबरीकार कथानक व प्रसंग यांची अगोदरच सुसंघटित योजना करून ठेवतात आणि त्यांतील स्वभाव चित्रें म्हणजे कथानकांतील तत्त्वांचीं उदाहरणें म्हणून दर्शवितात. यामुळें स्वभावचित्रांचा परिपोष बरोबर साधत नाहीं.

२ स्वभावविकासः—निरनिराळे कादंबरीकार आपल्या कादंबरींतील स्वभाव चित्रांचा परिपोष निरनिराळ्या रीतींनें करतात. कित्येक कादंबरीकार स्वभावचित्रांच्या गुणदोषांचें स्थूलमानानें आरंभींच वर्णन करून नंतर त्या गुणदोषांची सत्यता अनेक प्रसंगांनीं पटवितात. कित्येक संभाषण आणि प्रसंग यांच्यावर निर्भर राहून अनेक स्वभावचित्रांत विविध प्रसंगीं संभाषणें व कृति घडवून आणून त्या स्वभावांचा परिपोष करितात. कित्येक कादंबरीकार पत्रव्यवहारांचाहि उपयोग करून घेतात.

स्वभावचित्रांचा परिपोष कशाही रीतीनें दाखविलेला असो. परंतु तीं स्वभावचित्रें अगदीं सत्य व स्वाभाविक वाटलीं पाहिजेत. स्वभाव परिपोषावरून कादंबरीकारानें आपल्या अनुभवाचा आणि कलेचा कसा उपयोग केला आहे तें तेव्हांच कळून येतें.

३ संभाषण व संवादः—संभाषण आणि संवाद यांचें महत्त्व कादंबरीकारास फार असतें. म्हणून त्यास ही कला चांगली अवगत पाहिजे. निरनिराळ्या प्रसंगीं कादंबरींतील स्वभावचित्रांत संवाद आणि संभाषणें घडवून आणून त्यांमार्फत कथानकाचा प्रवाह पुढें चालू ठेवणें, स्वभावाचें आविष्करण करणें आणि कथानकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचे दुवे बरोबर बसविणें अशीं अनेक महत्त्वाचीं कामें कादंबरीकार करीत असतो.

४ स्थल, काळ आणि पार्श्वभूमिः—कादंबरींतील प्रसंग ज्या ज्या ठिकाणीं घडलेले दाखविले असतील त्यांना स्थल म्हणतात.

कथानकानें जितका काळ व्यापला असेल त्या अवधीस काळ म्हणतात. आणि कथानकाचा उठाव ज्या सामाजिक, धार्मिक, राजकीय किंवा इतर परिस्थितींत दाखविलेला असेल त्या परिस्थितीच्या चित्रास पार्श्वभूमिका म्हणतात. ज्याप्रमाणें चित्रकार एकाद्या व्यक्तीचें चित्र काढतांना केवळ त्या व्यक्तीचेंच चित्र काढीत नाहीं, तर त्या चित्राबरोबर त्याच्या आसपास जें सृष्टिसौंदर्य आणि इतर वस्तु असतील त्यांचाहि समावेश करून एकंदर मोठें चित्र काढतो, त्यामुळें मुख्य व्यक्तीच्या चित्रास अधिक शोभा येते. त्याच प्रमाणें कथानकांतील स्त्रीपुरुष ज्या सामाजिक परिस्थितींत वावरत असतील, ज्या निसर्गांत हालचाली करीत असतील, ती परिस्थिति आणि तो निसर्ग कादंबरीची पार्श्वभूमिका बनते. या बाबतींत मात्र काळविपर्यासासारखे दोष टाळावे लागतात. निसर्गाचा उपयोग कथानकाचें सौंदर्य व शोभा वाढविण्याकरितां त्याचप्रमाणें कथानकांतील स्त्रीपुरुषांच्या मनोवृत्तीस अनुकूल अथवा प्रतिकूल परिस्थिति दाखविण्याकरितां कादंबरीकाराकडून होतो.

५ भाषा आणि लेखनशैलीः—कादंबरीची भाषा शक्य तितकी व्यावहारिक परंतु शुद्ध असावी. बोलण्याची भाषा आणि लिखाणाची भाषा यांत आपणांस नेहमीं अंतर दिसून येत असतें. परंतु कादंबरी आणि नाटक हे सारस्वताचे असे प्रकार आहेत कीं ज्यांत रोजच्या व्यवहारांतील आणि बोलण्यांतील भाषेचा उपयोग करण्यास कादंबरीकार आणि नाटककार यांस अनुकूल परिस्थिति असते. तेव्हां लेखन आणि भाषण यांत उपयोग होणाऱ्या भाषेंतील अंतर आणि भेद घालवून शक्यतितकें त्यांच्यांत सादृश्य व एकवाक्यता उत्पन्न होईल अशी संधि लेखकाला मिळाली असतां ती त्यानें हातची घालवूं नये.

त्याचप्रमाणें कथानक सांगण्याच्या विविध पद्धति असतात. कोणी स्वतः कथानकांतील एकाद्या स्वभावचित्राची भूमिका घेऊन गोष्ट सांगतो. कित्येक वर्तमानपत्रांतील बातमीदाराप्रमाणें त्रयस्थ या दृष्टीनें कथानकाकडे पाहून तें वाचकांस निवेदन करतात. कित्येक आपल्या कथानकाचा विकास पत्रें, रोजनिश्या आणि इतर कागदपत्रांच्या आधारानें कथानकांतील स्त्री-पुरुषांमार्फत घडवून आणतात. अर्थात् त्यामानानें भाषाशैली बदलते.

कादंबरीच्या भाषेबद्दल नक्की असें मत देतां येणार नाहीं. परंतु कादंबरी ही बहुजन-समाजाच्या करमणुकीस उपयोगी पडणारें असें सारस्वत असल्यामुळें तिची भाषा सोपी, सरळ आणि शक्यतितकी व्यावहारिक असावी. वर्णनशैली अलंकारिक, आकर्षक आणि सुलभ असावी. कादंबरीकाराला मधून-मधून कथानकांतील स्त्री-पुरुषांच्या कृतीबद्दल आणि स्वभावांबद्दल सूचक शब्दांत टीका अथवा स्पष्टीकरण करण्याचा अधिकार असतो. परंतु या अधिकाराचा उपयोग फार जपून आणि मार्मिक रीतीनें केला पाहिजे.

कादंबरीकाराची ऐहिकजीवनाविषयीं दृष्टि.

मनुष्याला ज्ञान आणि विचारशक्ति असल्यामुळें आपण इहलोकीं कसें वागलें पाहिजे ? काय केलें पाहिजे आणि काय न केलें पाहिजे ? आपलें आयुष्य कशारीतीनें व्यतीत झालें असतां आपलें जीवन सफल आणि यथार्थ होईल ? या सर्व गोष्टींचा मनुष्यमात्र विचार करीत असतो आणि त्यांचीं उत्तरें आपापल्या मगदुराप्रमाणें तो देत असतो. त्याचप्रमाणें शास्त्र, नीति आणि वाङ्मय आपापल्या पद्धतीनें मानवी जीवनाविषयीं ऐहिक आणि पारलौकिक संबंधांबद्दल विचार करतात. त्यांपैकीं वाङ्मय मनुष्यजीवनासंबंधानें सत्य, सौंदर्य आणि नीति यांचें आविष्करण करून मानवीजीवनाबद्दल आपली दृष्टि प्रकट करतें.

मनोरंजन करणें हें सारस्वताचें एक ध्येय आहे. सारस्वताच्या निरनिराळ्या प्रकारांचें विकसन करणें हें वाङ्मयाचें दुसरें ध्येय आहे. परंतु विदग्धवाङ्मयाचें सर्वांत श्रेष्ठ ध्येय असेल तर तें नीतिबोध किंवा मनुष्यजीवनांतील रहस्याचें दिग्दर्शन होय. केवळ मनोरंजन करणारें वाङ्मय कमी दर्जाचें आणि क्षरभंगुर समजावें. कलाविकासवाद भ्रममूलक आहे. कारण " कलेकरितां कला " या म्हणण्यास मनुष्यजीवनांत कांहीं अर्थ नाहीं. कलेचा जन्म मनुष्यजीवनांत होतो. कलेचा विकास मनुष्यजीवनांतील रहस्य उकलण्यासाठीं होतो. आणि मनुष्यजीवनांतच कला विलीन होते. मनुष्यजीवनाव्यातिरिक्त कलेला अस्तित्वच नाहीं. तेव्हां ज्या कृतींत मानवीजीवन-रहस्य उकलण्याचा प्रयत्न झालेला नाहीं त्या कृतीला कलेचें स्वरूपच येणार नाहीं. कलाविकासवाद हा केवळ मनुष्यकृतीला कलारूप देण्याचा प्रयत्न आहे. त्या दृष्टीनें त्या वादाचें महत्त्व आहे. परंतु ज्या कृतींत जीवन-रहस्यरूपी प्राणांची प्राणप्रतिष्ठा झालेली नसेल ती कृति म्हणजे मंत्रादि साधनांनीं प्राणप्रतिष्ठा न झालेल्या दगडाच्या मूर्तीप्रमाणें समजावी.

आतां वाङ्मय हें सत्य, सौंदर्य आणि नीति या तीन प्रकारांनीं मनुष्यजीवनाविषयीं आपली दृष्टि कसें प्रकट करतें ? वाङ्मयसत्य म्हणजे काय ? शास्त्रीयसत्य आणि ऐतिहासिकसत्य यांप्रमाणेंच सारस्वतांतील सत्य असतें काय ? नाहीं, सारस्वतांतील सत्य हें सत्याभास स्वरूपाचें असतें. शास्त्रीयसत्य भौतिकसत्याच्या स्वरूपाचें असतें. परंतु सारस्वतांतील सत्य हें संभवनीय स्वरूपाचें असतें. अशी गोष्ट घडणें संभवनीय आहे अशी मनुष्याला खात्री पटवून दिली अथवा भौतिक सत्याचें भावनामय रसानें द्रवीभवन झालें कीं भौतिक सत्याचें सत्याभासांत म्हणजे वाङ्मयसत्यांत रूपान्तर होतें. या सत्याभासाच्या जोरावर आणि कल्पनेच्या वातावरणांत, ऐतिहासिक सत्याचें वाङ्मयसत्यांत स्थित्यंतर होतें. ऐतिहासिक गोष्टी होऊन

गेलेल्या असतात. त्या मृत झालेल्या असतात. त्यांना पुनर्जन्माची आशा नसते. परंतु कादंबरी, नाटक इत्यादि सारस्वताच्या प्रकारांत जें सत्य सांपडतें तें संभवनीय स्वरूपाचें असल्याकारणानें त्याचा जन्म भविष्य काळीं होण्याची आशा असते. तें सत्य मृत झालेलें नसतें. त्यानें ऐतिहासिक मृत सत्याला चैतन्य प्राप्त होतें. परंतु हा सत्याभास शास्त्रीय सत्याला किंवा ऐतिहासिक सत्याला विरोधी किंवा विघातक असतां कामा नये.

सौंदर्यः—व्यक्तिमात्राला सौंदर्याची अभिरुचि आहे. हें सौंदर्य वाङ्मयांत आपल्या प्रत्ययास कसें येतें हा फार विचारार्ह प्रश्न आहे. बाह्यसृष्टींतील सौंदर्यप्रतीति आपणांस पंचज्ञानेंद्रियांमार्फत होते. आपल्या दृष्टीस सौंदर्यप्रतीति होते. आपल्या कानास संगीतांतील किंवा शब्द माधुरींतील सौंदर्य कळतें. आपल्या त्वचेस स्पर्शानें सौंदर्य माहीत पडतें. हें बाह्यसृष्टींतील सौंदर्य जसें आपल्या ज्ञानेंद्रियांमार्फत आपणांस समजतें तसेंच कवि, कादंबरीकार, नाटककार वगैरे लेखक आपल्या प्रतिभेनें, कल्पकतेनें भाषाप्रभुत्वानें आणि रचनाकौशल्यानें वाचकांपुढें असें शब्दचित्र उभे करतात कीं, मनुष्याची अंतर्दृष्टि त्यावर लुब्ध होऊन तो ब्रह्मास्वादसहोदर अशा आनंदांत तल्लीन होऊन जातो. लेखक हें सौंदर्य आपल्या वर्णनशैलीनें, रचनाकौशल्यानें, प्रमाणबद्धतेच्या दृष्टीनें आणि शब्दार्थाच्या औचित्यानें निर्माण करतो.

नीतिबोधः—सारस्वतांतील प्रत्येक प्रकारांत नीतिबोध प्रच्छन्न अथवा व्यक्त रूपानें असतोच. कादंबरीकार तो नीतिबोध तात्त्विक विचार, समाजतत्त्वें आणि भावना किंवा मनोविकारांची दिशा यांमार्फत प्रकट करतो. मात्र हा नीतिबोध कादंबरींत एकत्र सांपडणार नाहीं. तो सर्व कथानकांत विखुरलेला असतो. प्रसंगांची निवड आणि

जुळणी कादंबरींतील स्त्री-पुरुषांच्या स्वभावांचे एकमेकांवर आघात आणि प्रत्याघात, कथानकाचा आरंभ, विकास आणि शेवट त्याचप्रमाणें वाचकांच्या मनावर कादंबरी वाचून झालेला चांगलावाईट परिणाम अशा अनेक दृष्टींनीं कादंबरीचें पृथःक्करण करून जो निष्कर्ष निघतो त्यांत आपणांस लेखकानें केलेला नीतिबोध आणि लेखकाची मानवीजीवनाविषयींची दृष्टि कळून येते.

प्रकरण ८ वें

नाटकः—महाराष्ट्रसारस्वतांत कादंबरीप्रमाणें नाटकहि अत्यंत लोकप्रिय आहे. नाटकाचा प्रकार संस्कृतकाळीं पुष्कळ उत्कर्षास गेला होता. मराठींत नाटकाचा प्रकार तंजावरीं सर्वांत अगोदर सुरू झाला असें कांहीं विद्वानांचें मत आहे. ललितें, तमाशे आणि बोहोडे हे प्रकार मराठी नाटकांची बाल्यावस्था असेंहि कांहीं प्रतिपादितात. परंतु नाटकांचा खरा प्रकार कै. भावे यांच्या सीतास्वयंवर नाटकानें इ. स. १८४३ पासून सुरू केला याबद्दल दुमत नाहीं. इ. स. १८४३ पासून १९१४ पर्यंत नाट्यवाङ्मयाचीं पुष्कळ स्थित्यंतरें झालीं.

नाट्यवाङ्मयाची पहिली अवस्था म्हणजे परभाषेंतील नाटकांचीं भाषांतरें होय. मुख्यतः इंग्रजी आणि संस्कृतमधील नाटकांचीं भाषांतरें करण्याकडे मराठी नाटककारांचा कल होता. आरंभीं मराठी नाटकांवर संस्कृत नाट्यशास्त्राचा विशेष प्रभाव होता. संस्कृत नाट्यशास्त्राप्रमाणें नाटकांत नृत्य, संगीत आणि संविधानक या तीन महत्त्वाच्या बाबी आहेत. या संस्कृत कल्पनेप्रमाणें मराठींत बहुतेक आरंभाचीं नाटकें संगीत असून त्यांत नृत्यास नाटककारानें जागा दिली नसल्यास नाटक

कंपनी प्रयोग करतांना कोठें तरी सोयीचा प्रवेश पाहून नृत्यप्रयोग दाखवीतच असे. त्याचप्रमाणें संगीताची गोष्ट. संगीतावांचून नाटक म्हणजे मीठावांचून जेवणाच्या प्रकाराप्रमाणें समजत असत. आजसुद्धां गद्यापेक्षां संगीत नाटक कंपन्यांचीच संख्या मराठींत अधिक आहे. तिसरी महत्त्वाची बाब म्हणजे संविधानकाची होय. यांतसुद्धां संस्कृत नाटकांचा संस्कार विशेष पहावयास मिळतो. मराठी नाटकास पूर्वी सूत्रधार दोन पारिपार्श्विकासह सुरवात करीत असे. सूत्रधार प्रथम ईश-स्तवन करून गणपति व सरस्वती यांचा आराधना करी. त्यांनीं "वरं ब्रूहि।" असें म्हटल्यानंतर "नाटकास कोणत्याहि प्रकारें बाधा न येवो," आणि "नाटकाचें संविधानक रचण्यास प्रतिभा मिळो," असे वर सूत्रधार त्यांच्याजवळ मागत असे. नंतर नटीला पाचारून आज लोक-रंजनाकरितां अमुक प्रयोग करण्याचें मीं योजिलें आहे. तेव्हां प्रयोगाच्या सिद्धीकरितां तूंहि मला अंतर्व्यवस्थेंत मदत करावयास पाहिजे अशी विनंती सूत्रधार नटीला करीत असे. नंतर हास्यरसाकरितां विदूषकाची योजना नाटकांत केलेली असे. नाटक नेहमीं आनंद-पर्यवसायी असावें असेंच मराठी नाटककारांचें आरंभीं मत होतें.

परंतु इंग्रजी नाट्यवाङ्मयाच्या अध्ययनानें मराठी नाटकांवर इंग्रजी नाटक-कल्पनांचा प्रभाव होऊन सूत्रधार, नटी, गणपति, सरस्वती आणि विदूषक या सर्वांना रजा मिळाली. दुःखपर्यवसायी नाटकांची रचना रूढ झाली. संगीतावांचून नाटक नसतें हा भ्रम नाहींसा होऊन गद्य नाटकें रंगभूमीवर येऊं लागलीं. अशारीतीनें इंग्रजी नाट्यवाङ्मयानें मराठी नाटकांवर चांगलाच परिणाम केला.

मराठी नाट्यवाङ्मयाची दुसरी अवस्था म्हणजे पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटकांची होय. ज्याप्रमाणें कादंबरींत आरंभीं अद्भुत रसाला विशेष लोकप्रियता होती, त्याप्रमाणें नाटकांच्या बावतींत

भाषांतराच्या काळीं आणि त्यानंतर प्रेक्षकांना अद्भुताचीच आवड विशेष होती. ज्याप्रमाणें इंग्रजी वाङ्मयांत आरंभीं Miracle plays and morality plays यांना विशेष मान होता, त्याचप्रमाणें मराठी नाट्यवाङ्मयांत पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटकांची चहा प्रथम जास्त झाली. पौराणिक नाटकांत देवदानव यांचीं द्वंद्वें आणि लढाया होत. अनेक अद्भुत प्रसंग आणि अलौकिक गोष्टी घडून येत. सौभद्र नाटकांतील घटोत्कच हा कृष्णाच्या सांगण्यावरून सुभद्रेला लग्न-समयीं अरण्यांत पळवून नेतो. तेथें अर्जुनाची आणि तिची गांठ होऊन आपल्या पूर्वीच्या प्रेमचिन्हांची अदलाबदल झाल्यावर पुनः सुभद्रेला द्वारकेस महालांत घटोत्कच पोहोंचतें करतो. परन्तु लवकरच ही अद्भुताची लाट ओसरल्यावर पौराणिक गोष्टींच्या खालोखाल अद्भुरम्य अशा ऐतिहासिक गोष्टी नाटकाचे विषय बनल्या. रजपूत आणि मराठे यांच्या इतिहासांतील आकर्षक प्रसंगांवर नाटकें रचण्यांत आलीं. राणा भीमदेव, कांचनगडची मोहना, गुणोत्कर्ष, शिवसंभव, यांसारखीं ऐतिहासिक आणि रामराज्य वियोग, नल दमयंती, सौभद्र यांसारखीं पौराणिक नाटकें मराठींत झाल्यानंतर पुढें नाटकांची दिशा पुनः बदलली.

नाटकांची तिसरी स्थिति म्हणजे सामाजिक नाटकें होत. यांत समाजाच्या विविध अंगांचें दिग्दर्शन केलेलें असतें. त्याचप्रमाणें समाजांतील चालीरीति, पोषाख, रूढि आणि प्रचलित आचारविचार यांचें मनोहर चित्र रंगविलेलें असतें. रोजच्या व्यवहारांतील स्त्रीपुरुषांच्या आयुष्यक्रमांत कितीतरी आकर्षक प्रसंग घडून येतात याची कल्पना प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबविली जाते. अशारीतीचा नाट्य-वाङ्मयाचा थोडक्यांत इतिहास आहे.

चौरंगी सामना:—नाटक हें दृश्यकाव्य असल्याकारणानें त्यांत नट, नाटककार, रंगभूमि आणि प्रेक्षक या चार गोष्टीचा थोडा विचार

केला पाहिजे. नटाचें काम म्हणजे नाटकांतील भावना आणि विचार यांचें अभिनय आणि संभाषणद्वारा आविष्करण करणें होय. अनेक किंबहुना सर्व प्रकारच्या प्रेक्षकांचें मन आकर्षण करणें फार कठीण असतें. याकरितां नटानें आपलीं भाषणें उत्तम रीतीनें पाठ केलीं पाहिजेत, आणि त्यांतील लक्षणा आणि ध्वन्यर्थ अभिनयद्वारा प्रकट केला पाहिजे. नटानें समाजांतील सभ्यपणाचे नियम व्यक्तिशः पाळल्यास लोकदृष्टींत त्याची योग्यता आणि मान हीं वाढतील.

नाटककारानें केवळ प्रबंधरचनेकडे आपलें कौशल्य खर्च करून चालणार नाहीं. नाटक बसवून देण्याची जबाबदारी नाटककारानें स्वीकारली पाहिजे. त्याचप्रमाणें ज्या कंपनीकरितां नाटक तयार करावयाचें असेल त्या कंपनीचा नटवर्ग किती व कसा आहे याचाहि विचार नाटकांतील स्वभावचित्रांची संख्या आणि स्वभाव दाखवितांना केला पाहिजे. आपल्या नाटकास सर्व प्रकारचा समाज येणार असतो. तेव्हां सर्वांचें शक्य तितके मनोरंजन होईल अशी नाटकांत चतुराई दाखविली पाहिजे. कादंबरींत काळ, स्थल आणि पेहराव यांचें वर्णन करावें लागतें, परंतु नाटककारानें रंगभूमीचा पूर्ण फायदा घेतला पाहिजे.

पूर्वीं मराठी रंगभूमि पुष्कळ मागासलेली होती. परंतु आतां बहुतेक शहरीं स्वतंत्र नाटकगृहें होऊन रंगभूमीच्या आणि प्रेक्षकांच्या पुष्कळ सोयी केल्या आहेत. हालते, सरकते, गुंडाळण्यासारखे अशा अनेक प्रकारच्या पडद्यांनीं रंगभूमीला मदत झाल्यामुळें नाटकांची फार सुधारणा झाली आहे.

प्रेक्षकमंडळींत कोणी मनोरंजनाकरितां येतात तर कोणी नाटकांतील गुणदोषांची परीक्षा करण्याकरितां, मार्मिक व रसिक प्रेक्षक या नात्यानें येतात. तेव्हां नटांनीं आणि नाटककारांनीं पैशाची मदत

देऊन मनोरंजन करून घेणाऱ्या प्रेक्षकांची वृत्ति समाधान पावेल अशी काळजी घेतली पाहिजे. आतां आपण नाट्यवाङ्मयाच्या अंतःस्वरूपाचा विचार करूं.

नाटकाच्या अंतःस्वरूपाचें परीक्षण कादंबरीप्रमाणेंच करावयाचें असतें. कारण कादंबरी आणि नाटक यांच्यांत पुष्कळ सादृश्य आहे. दोन्ही प्रकारांत संविधानकाची निवड सारखीच असते, स्वभाव-परिपोष सारखाच असतो, संवाद आणि संभाषणें यांची आवश्यकता असते, कथानकाचा आरंभ, विकास, आणि शेवट कुशलतेनें दाखवावयाचा असतो. परंतु कादंबरीपेक्षां नाटकाची कला अधिक उच्च दर्जाची आणि कठिण असते. नाटकाला रंगभूमीवर अवलंबून रहावें लागतें. तसें कादंबरीचें नाहीं. कादंबरीकार निसर्गातील देखावे व कादंबरीची पार्श्वभूमिका वर्णन करूं शकतो. नाटककाराला आपलें कथानक नटांच्या द्वारें रंगभूमीवर दाखवावयाचें असतें. त्याला स्वतः रंगभूमीवर येतां येत नाहीं. कादंबरीकार मात्र स्वतः आपल्या कादंबरींतील प्रसंग आणि स्वभावचित्रें यांवर टीका करून त्यांचें स्पष्टीकरण करूं शकतो. नाटककाराला आपलें नाटक मर्यादित काळांत दाखवितां येईल इतकें लहान करावें लागतें. आणि संविधानक किंवा स्वभावविकास हीं बिघडतां कामा नये याकरितां प्रसंगाची निवड, त्यांची मांडणी हीं फारच कुशलतेनें करावीं लागतात. या दृष्टीनें कादंबरी आणि नाटक यांतील सादृश्य व वैसादृश्य हीं दोन्हींही महत्त्वाचीं आहेत.

आपण नाटकाचें कादंबरीप्रमाणें सोईकरितां संविधानक, स्वभावचित्रें, संवाद व संभाषणें, कथानकांतील स्थल, काल, आणि पार्श्वभूमिका, नाटकाची भाषा आणि मनुष्यजीवनाविषयीं नाटककारानें स्वीकारलेला दृष्टिकोण असे भाग पाडूं व त्यांचा विचार करूं.

संविधानकः—कथानकाचा आरंभ, विकास, मध्य, रहस्यभेद आणि शेवट हीं योग्यरीतीनें साधलीं पाहिजेत. संविधानकाचा आरंभ

आकर्षक आणि परिणामकारक असा झाला पाहिजे. एकंदर कथानकाची विभागणी अंक आणि प्रवेशांनीं करितात. ही विभागणी नाट्यवस्तु, प्रसंग, स्थळ आणि रसाविष्करण यांना अनुलक्षून करावी लागते. म्हणून कित्येक अंक व प्रवेश लहान मोठे होतात. एकदां बीजरूपानें आरंभ झाला कीं संविधानकांतील निरनिराळे धागे सोडण्यास सुरवात होते. नाटकांत एक मुख्य कथानक आणि एक किंवा अनेक उपकथानकें असतात. ज्यांत एकच कथानक आहे अशीं नाटकें फारच थोडीं असतात. नाट्य-वस्तुचा विकास व्यक्तिव्यक्तींतील भांडण किंवा व्यक्ति आणि परिस्थिति यांतील विरोध, अथवा दोन पक्षांतील तंटा यांच्याद्वारें होतो. परंतु हें बाहेरचें भांडण झालें. दुसरें भांडण नायक, नायिका आणि प्रतिनायक किंवा प्रतिस्पर्धी अथवा खलपुरुष यांच्या अंतर्यामीं चाललेलें असतें. नाटकांतील मुख्य स्वभाव-चित्रांच्या मनांत भावनांचें, विकारविचारांचें आणि चांगल्यावाईटाचें भांडण चाललेलें असतें. त्यावरूनच नाटकांत भिन्नभिन्न पक्ष पडून नाटकांतील गोष्टीचा विकास दाखवितात. कथानकाचा विकास अंतर्बाह्य अशा दुहेरी स्वरूपाचा असतो. हा नाट्य-वस्तूचा दुहेरी विकास नाटकांतील प्रसंग आणि स्त्री-पुरुषांचे संबंध यांमार्फत केलेला आढळतो.

नाटकाचा मध्य आणि रहस्यभेद हीं ठिकाणें फार महत्त्वाचीं असतात. नाट्यवस्तु आणि रस या दोन प्रवाहांमिळून एक प्रवाह बनतो. कथानकाचा विकास पूर्णपणें होऊन स्वभावचित्रें आणि भिन्नभिन्न पक्ष यांचे परस्पर संबंध सर्व ठरून गेले कीं कथानकाचा मध्यबिंदू साधला समजावा. नाटक आनंदपर्यवसायी असल्यास नायक आणि नायिका यांच्या मीलनांतील अडचणी दूर होतात. नाटक दुःखपर्यवसायी असल्यास मनुष्याचे प्रयत्न निष्फळ ठरून दैवीशक्ति अथवा परिस्थिति बळवत्तर दिसूं लागते. नाटकाचा मध्य साधला कीं प्रेक्षकांना उत्तरार्धा-

बद्दल तर्क करतां येतो, आणि संविधानकाच्या प्रवाहाची दिशा ठरून जाते. त्यामुळें हा मध्य किंवा समरप्रसंग (crisis) नाटककार शक्य तितका लांबवितात. कारण या समरप्रसंगावरच नाटकांतील आकर्षकपणा अवलंबून असतो.

या समरप्रसंगानंतर रहस्यभेदाचें महत्त्व असतें. रहस्यभेद म्हणजे कथानकाचा शेवट कसा होणार आहे हें स्पष्ट दाखविणें. आनंदपर्यवसायी नाटकांत नायकनायिकांचें मीलन होणें, आणि दुःखपर्यवसायी नाटकांत दैवीशक्ति किंवा परिस्थिति यांचा विजय दाखविणें यासच रहस्यभेद म्हणतात. कारण नाटककारानें जें प्रेक्षकांपासून अद्यापपावेतों लपवून ठेवलें होतें तें रहस्य आतां बाहेर पडतें. परंतु कित्येक आधुनिक नाटकांत रहस्यभेद दाखवीत नाहींत. कथानकाचा शेवट प्रेक्षकांनीं आपापल्या मनाशीं ठरवावा. असा रहस्यभेद न करतां नाटकाचें संविधानक एकदम संपविणें याला नाटककार दोन मुद्दे पुढें करतात. प्रेक्षकांच्या मनावर शेवट न दाखविलेल्या संविधानकाचा परिणाम जास्त वेळ टिकतो. कारण नाटक पाहून गेल्यानंतर त्यांच्या मनांत नाटकांतील संविधानकाचा शेवट कसा लावावा याबद्दल विचार घोळत राहतात. नाटककार याकरितां दुसरें कारण असें दाखवितात कीं जगांत कोणत्याच गोष्टीला शेवट नसतो. ज्याला आपण शेवट म्हणतो तो वास्तविक शेवट नसून यांत दुसऱ्या नवीनच गोष्टीच्या आरंभाचें बीज असतें. तेव्हां जगांत जर आपणांस कोणत्याहि गोष्टीचा कायमचा शेवट झालेला आढळत नाहीं तर नाटकांतील संविधानकाचा तरी शेवट कशा रीतीनें दाखवावा ?

यानंतर म्हणजे शेवट कसा होतो ? नाटकाचा शेवट म्हणजे कथानकाचे सुटलेले धागे सर्व एकत्र आलेले दाखविणें होय. रहस्यभेद झाल्यानंतर पात्रांचे शेवट दाखविणें, कथानकाचा शेवट

दाखविणें आणि दाखविलेला शेवट तर्कशुद्ध आहे हें प्रेक्षकांना पटविण्याकरितां त्या शेवटास कार्यकारणमीमांसेचा आधार दाखविणें होय.

नाटक अद्‌भुत स्वरूपाचें आहे किंवा स्वाभाविक म्हणजे यथार्थ स्वरूपाचें आहे हें कथानकांतील कार्यकारणसंबंध, दैवीशक्ति, शकून, अपशकून, संभवनीय आणि असंभवनीय प्रसंग आणि नाट्य-वस्तूचा प्रवाह स्वाभाविक आहे कीं नाटककाराच्या लहरीप्रमाणें आहे या सर्व गोष्टींवर अवलंबून असतें.

स्वभाव-विकासः—नाटकांत निरनिराळ्या स्वभावाचा विकास विविध प्रसंगांनीं, आपसांतील संभाषणांनीं, विशिष्ट परिस्थितींत त्यांच्या अंतःकरणांत जे विचार चालतात आणि त्यांच्या हातून ज्या कृति घडतात त्या सर्वांच्या एकीकरणानें दाखविला जातो. कादंबरीकाराप्रमाणें नाटककारास नाट्य-वस्तूंत भाग घेतां येत नाहीं. त्यामुळें कथानकाचा विकास, नाट्य-प्रसंग आणि संभाषणें यांचा एकजीव करून दाखवावा लागतो. या दृष्टीनें नाटककाराचें काम फार कुशलतेचें असतें असें म्हणावें लागतें. स्वभावांचा विकास भिन्न पात्रांनीं केलेल्या आपसांतील संवाद व टीका यांमार्फत साधावा लागतो. नाटकांतील स्त्री-पुरुषांच्या स्वभावाच्या विकासानें कथानकाचें आणि रसांचें आविष्करण करावें लागतें, आणि कथानकाच्या व रसांच्या विकासाबरोबर विविध पात्रांच्या स्वभावाचें आविष्करण साधावें लागतें.

संभाषणें:—नाटक रंगभूमीवर यशस्वी होण्यास नाटककाराला संवाद आणि संभाषणाची कला उत्तम साधली पाहिजे. संभाषण अगदीं स्वाभाविक आणि प्रसंगोचित वाटलें पाहिजे. नाटकांतील विविध पात्रें आपल्या भिन्न भिन्न स्वभावांप्रमाणें बोलतांना वाटलीं पाहिजेत. थोडक्यांत म्हणजे नाटकांतील पात्रें खास आपल्या भाषेंत बोललीं

पाहिजेत. " बोलविता धनी वेगळाची " असें वाटलें न पाहिजे. भाषणांत कृत्रिमपणा, अस्वाभाविकपणा आणि पात्राच्या स्वभावास व प्रसंगास विपरीत वाटणारा प्रकार दिसला कीं नाटकाचा विरस होऊन रसभंग होतो. नाटकांतील संभाषणांत दोन नवीन प्रकार आढळतात. ते प्रकार म्हणजे "स्वगत" आणि "बाजूला" हे होत.

स्वगतः—ज्याप्रमाणें कांहीं " कवींचे संकेत " म्हणून आपण गृहीत धरतो त्याचप्रमाणें नाटककाराला " स्वगताचा " परवाना दिलेला असतो. रोजच्या व्यवहारांत दगडांना, पक्षांना, झाडांना आणि पशूंना मनुष्यवाणी प्राप्त झालेली दिसत नाहीं, परंतु त्या गोष्टी कवींनीं काव्यांत दाखविल्या तर आपणांस त्याबद्दल आश्चर्य वाटत नाहीं. त्याचप्रमाणें नाटकांत 'स्वगत' आणि 'बाजूस' यांचे संकेत प्रेक्षकांना मान्य असतात. त्यांचा नाटककारास फार उपयोग असतो. एकाद्या पात्राच्या मनांत एकांतांत कोणते विचार चालले आहेत हें नाटककारास प्रेक्षकांना कळवावयाचें आहे, परंतु नाटकांतील इतर पात्रांपासून तें गुप्त ठेवण्याची आवश्यकता आहे, अशा प्रसंगीं तें पात्र मनाशीं विचार करीत असतां प्रेक्षकांचा नाटकांतील कथानकाशीं कांहींच संबंध नसतो. नाटकांतील पात्रांशीं प्रेक्षकांचा कांहीं संबंध नसल्यामुळें त्यांना पात्राच्या मनांतील विचार कळले असतां कथानकास कांहीं बाधा येत नाहीं. म्हणून त्या विशिष्ट पात्राची मानसिक स्थिति दाखविण्याकरितां आणि नाट्यवस्तूंतील कार्यकारणभाव स्पष्ट करण्याकरितां नाटककार त्या पात्रास मोठ्यानें —प्रेक्षकांस ऐकूं जाईल अशारीतीनें— विचार करावयास लावतो. कित्येक वेळां रंगभूमीवर दुसरीं पात्रें असतांना एकाद्या विविष्ट पात्राला आपल्या मनांतील बेत फक्त प्रेक्षकांस कळवावयाचे असतात, अशावेळीं बाजूला म्हणजे तें भाषण रंगभूमीवरील पात्रांनीं ऐकूं नये, प्रेक्षकांनींच ऐकावें असा संकेत असतो.

परंतु हे दोन्हीहि प्रकार अस्वाभाविक आहेत आणि यथार्थवादी नाटककार ते टाळण्याचा प्रयत्न करतो.

वरील दोन प्रकारांप्रमाणेंच एक नाट्यप्रसंग (An Irony of incident and an irony of situation) नाटकांत आढळतो. या नाट्यप्रसंगांत प्रेक्षकांना रंगभूमीवरील पात्रांचें ज्ञान असतें, परंतु खास रंगभूमीवरील पात्रें मात्र एकमेकांच्या अस्तित्वाविषयीं अज्ञानी असतात, किंवा एकमेकांना पाहतात परंतु ओळख पटत नसते, अथवा एकमेकांचा एकमेकांविषयीं भलत्याच व्यक्ति असल्याबद्दल समज होतो. अशावेळीं वेषांतराचा उपयोग केलेला असतो, किंवा झाडाचा वगैरे आश्रय केलेला दाखवितात. परंतु प्रेक्षकांना मात्र सर्वपात्रें आपलें अस्तित्व आणि सत्यस्वरूप जाहीर करतात. याचा उपयोग नाटककार हास्यरसाकरितां, स्वभावविकासाकरितां आणि पुढें घडणाऱ्या प्रसंगांच्या पूर्वतयारी-करितां करीत असतो. असले नाट्यप्रसंग संशयकल्लोळ, सौभद्र, सोन्याची द्वारका, मानापमान, रुक्मिणीहरण वगैरे नाटकांत पुष्कळ आढळतात.

स्थळ, काळ आणि पार्श्व-भूमिकाः—नाट्यवस्तु (dramatic action), स्थल आणि संविधानकानें व्यापलेला कालावधि या तिन्हीं मध्यें ऐक्यवाद अथवा अद्वैतवाद (The law of Unities) असावयास पाहिजे. म्हणजे कथानकांत जर एक मुख्य आणि एक किंवा अनेक उपकथानकें असतील तर मुख्य कथानक नेहमींच प्रामुख्यानें दाखविलें गेलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें नाटकांत जीं अनेक पात्रें असतात त्यांत नायक किंवा नायिका अथवा प्रतिस्पर्धि यांपैकीं ज्या कोणाला मुख्य ठरवावयाचें असेल त्याचें चित्र सर्वांत भडक आणि प्रमुख असें दाखवून एकंदर नाट्यवस्तूचा प्रवाह त्या पात्राभोंवतीं आणि त्या पात्रास अनुसरणारा असा वाहतांना दाखविला पाहिजे. त्याचप्रमाणें नाटकांतील प्रसंग ज्या ज्या स्थळीं घडलेले दाखविले असतील तीं

स्थळें काल्पनिक असल्यास ठीक आहे. परंतु तीं काल्पनिक नसल्यास त्यांचा कथानकाशीं विरोध न आला पाहिजे. त्याचप्रमाणें कालावधी संबंधानेंहि आहे. कथानक घडून येण्यास वास्तविक जितका काळ व्यवहारांत लागत असेल तितकाच कालावधि नाटकांतील संविधानकानें व्यापलेला दाखविला पाहिजे. चार साडेचार तासांत संपणाऱ्या संविधानकानें दोन महिने, दोन वर्षं, दोन तपें, दोन आश्रम किंबहुना दोन जन्मांतरांतील जीवन व्यापणें अव्यवहार्य आणि अस्वाभाविक आहे.

परंतु बहुतेक नाटककार नाट्यवस्तूबद्दल, मुख्य पात्राबद्दल आणि रसभंग होऊंनये याबद्दल काळजी घेतात. परंतु स्थळ आणि कालावधि यांबद्दलच्या ऐक्यवादाला ते झुगारून देतात. परंतु नाट्यवाङ्मयांतील या ऐक्यवादाशीं किंवा अद्वैतवादाशीं दांडगाई करतांना नाटककारांनीं निदान प्रेक्षकांच्या कल्पना-शक्तीचा तरी विचार करावा. प्रेक्षकांची कल्पनासुद्धां न अनुसरेल इतका विक्षिप्तपणा जर स्थल-कालांच्या-बाबतींत नाटककारानें दाखविला तर तें नाटक स्वाभाविक तर वाटणार नाहींच, परंतु त्याची गणना धड अद्‌भुत नाटकांतही करतां येणार नाहीं.

नाटकाची भाषाशैली:—नाटकांतील भाषा शक्य तितकी स्वाभाविक आणि अकृत्रिम अशी असावी. अद्‌भुत नाटकांची भाषा अलंकारिक आणि कृत्रिम झाली तर एक वेळ क्षम्य वाटेल, परंतु स्वाभाविक नाटकांची भाषा तरी व्यवहारांतील असावी. नाटकाचा विषय, पात्राचा स्वभाव, रस आणि प्रसंग या सर्वांना परिपोषक अशी भाषा वापरल्यास नाटक यशस्वी होईल.

कित्येक नाटककारांची प्रांतिक भाषा आणि भिन्न जातींत प्रचलित असणारी भाषा वापरण्याची उत्कट इच्छा असते. त्याप्रमाणें

नाटकांत भिन्न प्रांतांचीं, भिन्न जातींचीं आणि भिन्न संस्कृतींचींसुद्धां पात्रें आणलेलीं असतात. अशावेळीं नाटककार प्रांतिक आणि जातिविषयक भाषां-मध्यें तज्ञ असला पाहिजे. तसा तो तज्ञ नसेल तर त्याचा तो प्रयत्न हास्यास्पद होईल. कित्येक नाटककार प्रांतिकभाषा आणि जातिविषक भाषा यांचा हास्यरसाकरितां किंवा विडंबना-करितां उपयोग करितात. परंतु असा प्रयत्न अयोग्य आणि अनुचित समजला पाहिजे. कारण ज्याप्रमाणें नैसर्गिक व्यंगांचा उपयोग हास्यरसाकरितां करणें असंस्कृत स्वभावाचें लक्षण आहे, त्याचप्रमाणें प्रांतिक भाषेचें आणि जातिविषयक भाषेचें यथार्थ ज्ञान नसतांना त्यांचा उपयोग विडंबनाकरितां करणें नाटककाराचा असभ्यपणा कां समजूं नये ?

नाटककाराची मनुष्यजीवनाविषयींची दृष्टिः—याबद्दल कादंबरीप्रकरणांत विचार केलेलाच आहे. मात्र कादंबरींत कादंबरीकाराला आपले विचार प्रत्यक्ष आणि स्वभावचित्रांमार्फत प्रकट करतां येतात. परंतु नाटककाराला तितकें स्वातंत्र्य नसतें. संविधानकाची निवड, त्यांतील प्रसंगाची निवड आणि मांडणी, नाटकांतील पात्रांमार्फत केलेला बऱ्यावाइटाविषयीं विचार आणि नाटकाचा शेवट व त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर झालेला परिणाम या सर्वांचा विचार करून जें तत्त्व किंवा जीवन-रहस्य हातीं सांपडेल ती नाटककाराची दृष्टि समजावी. शिवाय नाटककाराचें चरित्र माहित असल्यास त्या चरित्राचें नाटकांतील कोणत्या पात्राशीं साम्य दिसतें, कोणत्या पात्राची विचारसरणी नाटककाराच्या विचारसरणीशीं जमते आणि नाटकाची भाषाशैली कोणत्याप्रकारची मानसवृत्ति सूचित करते या सर्वांचा साकल्यानें विचार केल्यास नाटककाराची नाटकांत प्रच्छन्न स्वरूपानें दडलेली नीति स्पष्ट होण्यास हरकत नाहीं.

प्रकरण ९ वें.

इ. स. १९१८ नंतर युरोपमध्यें राजकीय, सामाजिक, औद्योगिक अशा सर्व तऱ्हेच्या जीवनक्रमांत स्थित्यंतर घडून आलें. त्याचप्रमाणें हिंदुस्तानांतहि सर्व आयुष्यक्रमाची दिशा बदलली. असा बदल होणें अगदीं अपरिहार्य होतें, परंतु असें स्थित्यंतर कसें झालें याचा विचार करण्यापूर्वी निबंध, कादंबरी आणि नाटक या सारस्वत प्रकारांनीं महाराष्ट्रांतील समाजाचें कोणतें चित्र रंगविलें तें पाहूं.

मराठी सारस्वतांत निबंधानें फार अपूर्व कामगिरी बजावली. सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, शैक्षणिक वाङ्मयात्मक असे सर्व प्रकारचे विषय घेऊन निबंध लेखकांनीं आपले बहुमोल विचार त्यांत प्रकट केले. यापेक्षांहि अधिक महत्त्वाची कामगिरी निबंधांनीं बजावली असेल तर ती टीकात्मक निबंधांनीं होय. लोकहितवादी, निबंध-मालाकार, यांनीं लिहिलेले टीकात्मक आणि सुधारक, करमणूक, केसरी, विविधज्ञानविस्तार, चित्रमयजगत् आणि मनोरंजन यांतून बाहेरपडलेले टीकात्मक लेख यामुळें महाराष्ट्रांतील मध्यमप्रतीचा सुरक्षित वर्ग सुधारला गेला. त्यांत स्त्री शिक्षण, विवाहसंस्था, पेहराव, सामाजिक आणि धार्मिक रूढ्या, सोंवळेंओंवळें, शकून अपशकून, भूतेंखेतें, ब्राह्मणब्राह्मणेतरवाद, स्पृश्यास्पृश्यवाद इत्यादि अनेक विषयांवर वादविवाद झाले. प्रार्थनासमज, आर्यसमाज, ब्राह्मोसमाज, सत्यशोधकसमाज असे विविध समाज निघून त्यांनीं धार्मिक बाबतींत लेख लिहिले. जहाल, मवाळ आणि ब्राह्मणेतर असे राजकीय बाबतींत भिन्न भिन्न पक्ष निघून त्यांनीं राजकीय बाबतींत लेख लिहिले. हें सर्व सारस्वत निबंध स्वरूपाचें आहे.

कादंबरी आणि नाटक या सारस्वताच्या प्रकारांनीं विशेषें करून समाज-सुधारणेस मदत केली. कै. हरिभाऊ आपटे आणि त्यांचे सम-

कालीन कादंबरीकार यांनीं आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांत मध्यम-वर्गांतील समाजाचें दृश्य दाखविलें आहे. स्त्रियांना सुशिक्षित करणें, त्यांना धार्मिक आणि सामाजिक जाचांपासून वांचविणें, त्यांना आर्थिक बाबतींत कांहीं सवलती देऊन वैधव्यावस्थेंत त्यांचे जे हाल होतात त्यांपासून त्यांना मुक्त करणें, एकंदरींत स्त्री-पुरुषांचा दर्जा समान होईल अशा सुधारणा घडवून आणाव्या अशी मुख्य शिकवण त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून निघते. थोड्याफार कादंबऱ्या आणि कांहीं नाटकें राजकीय विषयांवरही लिहिलीं गेलीं आहेत. त्यांत मुख्य शिकवण म्हणजे देशाभिमान आणि स्वार्थत्यागपूर्वक देशाची उन्नति घडवून आणावयाची अशी आहे.

लढाईनंतर महाराष्ट्र सारस्वतांत महाराष्ट्रसमाजाचें चित्र फार व्यापक होऊं लागलें. हिंदुस्तानकडून लढाईच्या काळीं फार अमौलिक मदत इंग्रज सरकारला मिळाली. त्यामुळें पार्लमेंटमार्फत हिंदुस्तानच्या राज्यव्यवस्थेंत पुष्कळ फरक करण्यांत येऊन लोकांना पुष्कळ हक्क देण्यांत आले. व्हॉइसरॉयला मदत म्हणून सर्व हिंदुस्तानला लागूं पडणाऱ्या स्वरूपाचे कायदे कानून करण्याकरितां कौंसिल ऑफ स्टेट आणि लेजिस्लेटिव्ह असेंब्ली अशा संस्था दिल्लीस सुरू केल्या. प्रत्येक इलाख्यास प्रॉव्हिंशियल कौंसिल स्थापून "राखून ठेवलेलीं खातीं" आणि ' रयतेच्या ताब्यांत दिलेलीं खातीं ' अशीं राज्यव्यवस्थेकरितां विभागणी करण्यांत आली. मतदारांचे संघ ठरवून निवडणुकीचे नियम ठरविण्यांत आले. त्यामुळें ' बहुसंख्य समाज ' ' अल्पसंख्य समाज ' धर्म आणि जाति यांचे संघ असे हिंदुस्थानांत अनेक समाज आणि संघ निर्माण झाले. या बाबतींतील लेख निबंध स्वरूपाचे आहेत.

धार्मिकबाबतींत निरनिराळ्या धर्मांचे आणि भिन्न-भिन्न जातींचें संघटन सुरूं झालें आहे. हिंदूधर्मांत संघटन, शुद्धीकरण, अस्पृश्यांना

मंदिरप्रवेशाची परवानगी इत्यादि विषय उत्पन्न होऊन त्यांवर मराठींत सारस्वत तयार होत आहे.

आर्थिक अवनतीमुळें आणि विषमविभागणीमुळें "धनवानूपक्ष" आणि "मजूरपक्ष" असे नवीन पक्ष निघाले. धंदेशिक्षण, औद्योगिक चळवळ, शेतकीसुधारणा आणि ग्रामोद्धार अशा विषयांवर लेखन सुरू झालें.

सामाजिक बाबतींत मुलांमुलींच्या लग्नाच्या वेळीं वयोमर्यादा घालणारा शारदाॲक्ट पास झाला. घटस्फोट आणि पुनर्विवाह कायदेशीर ठरण्याबद्दलची चळवळ जोरावली. सर्व हिंदुस्तानांतील स्त्रियांच्या सभा भरून त्यांच्याकडून स्त्रियांचा दर्जा वाढविण्याबद्दलची खटपट चालू झाली. याही विषयांवर मराठी सारस्वतांत भर पडूं लागली आहे.

विश्वविद्यालयांतून मातृभाषांना महत्त्व येत चाललें असून शिक्षणसंस्थांतून बोधभाषा कोणती असावी, आणि हिंदुस्तानची राष्ट्रीयभाषा हिंदी ठरल्यास मराठी, बंगाली इत्यादि प्रांतिक भाषांचा दर्जा काय लागेल, असे मातृभाषेबद्दल प्रश्न उत्पन्न होऊन त्यांबद्दल साहित्यसंमेलनांच्याद्वारें वादविवाद सुरू आहेत. भाषेच्या लिपीबद्दल, शुद्धीकरणाबद्दल आणि शुद्धलेखनाबद्दलही विचार प्रकट होत आहेत.

वरील सर्व गोष्टींवर मात करणारा आणि त्या सर्व विषयांना व्यापणारा असा नवमतवाद महाराष्ट्रांत नुकतांच सुरू झाला आहे. याची सुरवात जरि लैंगिक-वाङ्मयानें झाली असली, तरी त्याचें पूर्णस्वरूप अद्याप बाहेर पडावयाचें आहे. त्याच्या सपक्षांत व विपक्षांत पूर्वपक्ष-उत्तरपक्ष सुरू झाले आहेत. परंतु आज त्या मताबद्दल अनुकूल अथवा प्रतिकूल असें मत प्रतिपादणें धोक्याचें आहे. महाराष्ट्र समाजांत भविष्यकाळीं घडून येणाऱ्या स्थित्यंतराचें नवमतवादाचा जन्म हें पूर्व चिन्ह होय यांत मात्र संदेह नाहीं. बदल होणें हा सृष्टीचा नियम आहे. तेव्हां

त्या दृष्टीनेंच त्या नवीन मताकडे पाहून स्थित्यंतराची दिशा विचारवंतांनीं ठरविली पाहिजे.

अशा पार्श्वभूमीवर इ. स. १९१८ नंतरचें मराठी सारस्वत तयार होत आहे. विषयांची विविधता आणि उद्योगधंद्यांची गर्दी, त्याचप्रमाणें वेळेचा अभाव, यामुळें लघुकथा, नाटिका, नाट्यछटा इत्यादि सारस्वताचे आधुनिक प्रकार सुरू झाले. त्याबद्दल आपण थोडा विचार करूं.

लघुकथा

विषयः—लघुकथेचा विषय म्हणजे एकादा नाट्यप्रसंग, आकर्षक दृश्य, प्रसंगांची परंपरा, एकाद्या स्वभावाच्या विशिष्ट अंगाचें आविष्करण, एकादें मनुष्य जीवनांतील दृश्य, एकादा नीतिविषयक वाद किंवा अशाच प्रकारचा साधा परंतु आकर्षक विषय किंवा भावना लघुकथेचा विषय होऊं शकतो.

विषयाचा विकास करतांना तत्कालीन अथवा तद्देशीय वातावरणाची पार्श्वभूमिका म्हणून लघुकथेला शोभते. त्याचप्रमाणें लघुकथेचा विकास संभाषणद्वारां, त्या विरहित किंवा मिश्रस्वरूपानें केलेला आढळतो.

स्वभाव-चित्रः—स्वभावाचा विकास सर्वांगीण नसतो. कारण तितका अवकाश लघुकथेंस मिळत नसतो. परंतु लघुकथाकार एका व्यक्तीच्या स्वभावांतील एकाद्या प्रधानांगाचें चित्र रेखाटित असतो. उदाहरणार्थ स्वभावांतील भोळेपणा, प्रेमळपणा, निष्कपटपणा, औदार्य किंवा असेंच एकादें प्रधानांग असतें. शिवाय स्वभावविकास लघुकथेच्या विषयस्वरूपावर अवलंबून असतो. लघुकथेंत कथानकांतील रचना-कौशल्य दाखववावयाचें असेल, तर अर्थात् स्वभावचित्राचा उपयोग कथानकाचें उदाहरण म्हणून केला जाईल. लेखक जर स्वभावाचित्रा-

वर विशेष भर देत असेल तर स्वभावचित्राभोंवतीं कथाप्रसंग अशारीतीनें जमविलेले सांपडतील कीं ते स्वभावचित्रास परिपोषक म्हणून ठरतील. कलावंताची इच्छा वाचकांच्या मनावर जर विशिष्ट परिणाम घडावा अशी असेल, तर कथाप्रसंग आणि स्वभावचित्र यांची जुळणी अशी केलेली आढळेल कीं एकंदर लघुकथा वाचल्यानंतर विशिष्ट परिणाम वाचकावर झालाच पाहिजे.

या दृष्टीनें पाहूं जातां कांहीं लघुकथा कथानकप्रधान, कांहीं स्वभावचित्राकडे लक्ष देणाऱ्या, तर कांहीं परिणामप्रधान अशा पद्धतीच्या सांपडतील.

लघुकथा अलीकडे जरी अत्यंत लोकप्रिय झाल्या असल्या तरी कादंबऱ्या मागें पडणार नाहींत असा कयास बांधण्यास कांहीं हरकत नाहीं. कारण लघुकथेंतील स्वभावचित्र आपल्या दृष्टीपुढें फार थोडा वेळ असतें. तें आपणांस एका विशिष्ट वातावरणांत आणि चिमुकल्या समाजांत वावरतांना दिसतें. त्या स्वभावाचें सर्वांगीण दृश्य लेखकास वाचकांपुढें मांडण्यास अवकाश नसल्याकारणानें त्याबद्दलचें आपलें स्पष्ट मत बनवितां येत नाहीं. लघुकथेंत दृष्टीची व्यापकता, प्रसंगांची बहुविधता आणि स्वभावांचें वैचित्र्य हीं कादंबरीप्रमाणें एकत्र पहावयास मिळत नाहींत.

परंतु लघुकथेमुळें एक गोष्ट खचित होणारसें दिसतें. ज्याप्रमाणें अंतःकरणांतील विकारविचारांचें प्रतिबिंब चेहऱ्यावर उमटतें, तसें समाजांतील लहानमोठ्या अशा सर्व घडामोडींचें स्वरूप लघुकथांत सांठविलें जाण्याचा संभव आहे. त्याचप्रमाणें लघुकथांमुळें कादंबरीकारांची दृष्टि अधिक सूक्ष्म व तीव्र बनून कादंबरीच्या कथानकास आणि स्वभावचित्रांस अधिक रेखीव आणि नीटस स्वरूप येईल.

नाट्यछटाः—नाट्यछटा ही मराठींत एक अपूर्व वस्तु आहे. लघुकथेप्रमाणेंच नाट्यछटेंतही एकच भावना आणि एकच परिणाम दाखवावयाचा असतो. नाटकांतील स्वगताची ही सुधारून वाढविलेली आवृत्ति दिसते. यामध्यें एकच व्यक्ति कांहीं विशिष्ट प्रसंगानें आपल्या हृदयांत जागृत झालेल्या भावनेला मुक्तकंठानें वाट देते. त्या व्यक्तीशीं इतर व्यक्ति बोलतात. परंतु त्यांचें बोलणें आपण प्रत्यक्ष ऐकत नाहीं, तर त्या मुख्य व्यक्तींच्या पुनरुक्तीवरून आणि त्यांना दिलेल्या जबाबां-वरून आपणांस समजतें.

नाटिकाः—जसजसा चलच्चित्रांचा आणि बोलक्या चित्र-पटांचा प्रचार अधिकाधिक वाढूं लागला, तसतसे नाट्यवाङ्मयाला जोराचे धक्के बसूं लागले. उत्तम देखावे, हुषार नट, सुंदर अभिनय, कर्णमधुर आणि शास्त्रशुद्ध गायन आणि थोड्या वेळांत व थोडक्या पैशांत करमणुकीचें व ज्ञानाचें साधन यांनींयुक्त असा जो बोलका चित्रपट त्यापुढें नाटक कंपन्या गडगडून कोसळूं लागल्या. अशा बोलक्या चित्रपटाशीं बरोबरी करण्याकरितां नाटिकांचा जन्म झाला. या दोन अडीच तासांत रंगभूमीवर संपवितां येतात.

याच काळांत कुलीन स्त्रियांनीं नाटकांत स्त्रीभूमिका घ्यावी किंवा नाहीं, याबद्दल प्रश्न उत्पन्न झाला. पूर्वी स्त्री-संगीत-नाटक मंडळी स्त्रियांच्या आणि पुरुषांच्यासुद्धां भूमिका स्त्रियांनाच देत असे. राजापुरकरसारख्या नाटक कंपनींत एकादी दुसरी स्त्री स्त्रीची भूमिका घेत असे. परंतु सिनेमानें तर स्त्रियांची भूमिका स्त्रियांनींच करावी ही कल्पना रूढ केली आहे. तरी पण नाटकांत कुलीनास्त्रियांनीं स्त्रियांची भूमिका घेऊन यथार्थवादास मदत करावी काय याबद्दल कडाक्याचा वाद चालूच आहे. कांहीं नाटक कंपन्यांत पंधरा-सतरा वर्षांचीं मुलें आणि मुली नटांनटींचीं कामें करीत आहेत.

वरील प्रश्नाचें उत्तर देणें मोठें कठीण आहे. निदान कांहीं अटी टाकल्यावांचून तरी फक्त ' हो किंवा नाहीं ' अशा एकाक्षरी किंवा दोनअक्षरीं शद्बांत देतां येणार नाहीं. नटवर्गानें आपलें शील आणि सभ्यता सुधारून लोकांत मानमान्यता आणि विश्वास संपादन केला पाहिजे. नाटकांत स्त्रीपुरुषांची भूमिका करणारे स्त्रीपुरुष यांत पतिपत्नीसंबंध असला पाहिजे. म्हणजे दोघांचा व्यवसाय नाटकाचा असून त्यांना भूमिकासुद्धां पतिपत्नी या नात्याच्याच आल्या पाहिजेत. तिसरी गोष्ट म्हणजे समाजानें आपली दृष्टि बदलली पाहिजे, आणि नटवर्गाला समाजांत समानदर्जानें वागविलें पाहिजे. अशी परिस्थिति घडून आली पाहिजे किंवा घडवून आणली पाहिजे. तेव्हांच वरील प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर मिळेल.

प्रकरण १० वें

उपसंहार.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून मराठी भाषेची रूपरेषा कशी आहे तें आपण पाहिलें. त्याचप्रमाणें मराठी सारस्वतावर परिस्थिती-प्रमाणें कोणकोणते परिणाम झाले त्याचाही आपण विचार केला. काव्य, निबंध, कादंबरी, नाटक, लघुकथा, नाटिका आणि नाट्यछटा यांचा साहित्यिकदृष्ट्या स्थूलमानानें विचार झाला. आतां आपणांस मराठी सारस्वताबद्दल साकल्यानें विचार करून मत बनविण्यास हरकत वाटत नाहीं.

मराठी भाषेचा जन्म विदर्भासारख्या इतिहास-प्रसिद्ध आणि सुपीक देशांत झाला. तिच्या बालक्रीडा गोदावरीच्या कांठच्या पवित्र

भागांत झाल्या. तिनें महाराष्ट्रदेशासारख्या निसर्गसुंदर आणि कणखर प्रदेशाचा आश्रय करून नंतर राज्यलक्ष्मीचाही उपभोग घेतला. पाश्चिमात्य संस्कृतीच्या संपर्कानें सर्व जगाशीं तिची ओळख होऊन तिच्या दृष्टीची व्यापकता वाढली. परंतु अद्यापही तिचें बालपणाचें अल्लड स्वरूप नाहींसें झालें नाहीं. तिचे भक्त लोकसंख्येच्या मानानें अल्पसंख्य असून त्यांच्या लिखाणांत तिनें व्यापलेल्या सर्व प्रदेशाचें प्रतिबिंब पडत नाहीं. तिच्या भक्तांच्या बोलण्यांत आणि लिहिण्यांत अद्याप मेळ बसत नसल्यामुळें तिच्या साधारण भक्तास आपले विचार प्रकट करतां येत नाहींत. परंतु मराठी भाषेला आतां जसजसें प्रौढत्व प्राप्त होईल तसतसें तिला आपल्या भक्तांना बंधुप्रेमाची कल्पना द्यावी लागेल. त्यांच्या आजच्या अल्पदृष्टीला समदृष्टीचें व दूरदृष्टीचें स्वरूप द्यावें लागेल. मराठी भाषेची सेवा ही साहित्य आणि सारस्वत या दोन दरवाजांतच मर्यादित न ठेवतां, विविध शास्त्रीयग्रंथांच्या परिभाषेचा नवा दरवाजा तयार करून मराठी भाषेनें आपल्या भक्तांना सरस्वतीच्या मंदिरांतील नव्या दालनांची ओळख करून दिली पाहिजे. आज जें महाराष्ट्रांत दुरभिमानांचें आणि मतमतांतरांचें कांटेरी पीक माजलें आहे तें सर्व काढून टाकून तेथें सर्व महाराष्ट्रीयांना घटकाभर ब्रह्मानंद-सहोदर-रसास्वादाचा आनंद लुटतां येईल असें उपवन वठविण्याबद्दल तिनें आपल्या भक्तांना उपदेश केला पाहिजे.

असें सदभिरुचीचें वातावरण उत्पन्न झाल्यावर मराठी सारस्वताची सर्वांगीण वाढ होऊन तिला जगांतील प्रौढ भाषांपुढें धाकटेपणानें वागण्याचा प्रसंग येणार नाहीं अशी पूर्ण आशा बाळगतां येईल.

महाराष्ट्र-सारस्वत-मार्गदर्शिका पुस्तक मिळण्याचीं ठिकाणें:—

१ लेखक:-प्रो. बा. ग. चव्हाण, धार,
धारसंस्थान, सी. आय्.

२ श्री. बी. आर. शिंदे अँड को,
मेन-रोड, नाशिक सिटी.

३ दी यूनियन-स्टोअर, बुक-सेलर्स,
जुनातोफखाना, इंदूर.